

UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
ESTUDOS LITERÁRIOS

ZÉLIA SOUZA LOPES

HORTOGRAFISMO:
NEGRITUDE, ESPIRITUALIDADE E MORTE EM AUTA DE SOUZA

Juiz de Fora

2018

ZÉLIA SOUZA LOPES

HORTOGRAFISMO:
NEGRITUDE, ESPIRITUALIDADE E MORTE EM AUTA DE SOUZA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, área de concentração em Teorias da Literatura e Representações Culturais, da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Letras.

Prof^a Orientadora Dra. Enilce do Carmo Albergaria Rocha

Juiz de Fora

2018

Ficha catalográfica elaborada através do programa de geração automática da Biblioteca Universitária da UFJF, com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Lopes, Zélia Souza Lopes.

Horto : negritude, espiritualidade e morte em Auta de Souza / Zélia Souza Lopes Lopes. -- 2018.

125 f. : il.

Orientadora: Enilce do Carmo Albergaria Rocha Rocha
Dissertação (mestrado acadêmico) - Universidade Federal de Juiz de Fora, Faculdade de Letras. Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, 2018.

1. Auta de Souza. 2. poesia. 3. morte. 4. negritude. 5. espiritualidade. I. Rocha, Enilce do Carmo Albergaria Rocha, orient. II. Título.

Zélia Souza Lopes

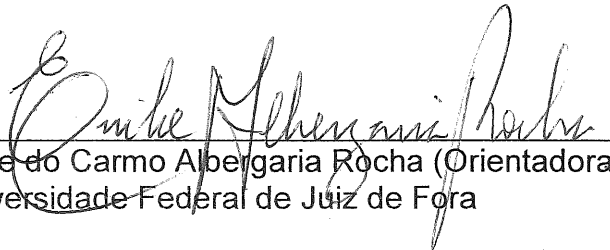
Hortografismo:

Negritude, espiritualidade e morte em Auta de Souza

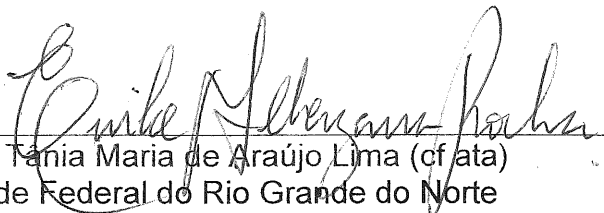
Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, área de concentração em Teorias da Literatura e Representações Culturais, da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Letras.

Aprovada em 18 de abril de 2018.

BANCA EXAMINADORA



Prof^a Dr^a Enilce do Carmo Albergaria Rocha (Orientadora)
Universidade Federal de Juiz de Fora



P/ Prof^a Dr^a Tania Maria de Araújo Lima (cf ata)
Universidade Federal do Rio Grande do Norte



Prof^a Dr^a Teresinha Vânia Zimbrão da Silva
Universidade Federal de Juiz de Fora

DEDICATÓRIA

À Lara e ao Silas, loucuras combinadas com a minha.
Ao Áureo, o nosso barqueiro.
A você que me lê agora.

AGRADECIMENTO

Há um perfume indelével que carrego na memória dos meus sonhos e, às vezes, somente algumas vezes, ele se exterioriza e me deixa embriagada de amor. Isso aconteceu duas mágicas vezes nesse período de Mestrado. A primeira vez foi quando Enilce abriu seus braços, me acolheu e me envolveu inteira. A segunda vez foi quando da aparição de Tânia Lima, que me olhou fundo nos olhos me indicando a travessia. Pronto, Auta de Souza fez-se perfume e eu, eu me tornei gratidão.

Écout, mon Sauveur, lês soupirs très ardents
Que fait voler vers toi ma pauvre ame ulcerée,
Qu'aupres de tes autels jê passe dès moments
De ma vie d'exilée!

Auta de Souza

RESUMO

O presente trabalho propõe um olhar histórico e social sobre a vida e a obra da poeta norte rio grandense Auta de Souza (1876-1901). Busca por novos olhares sobre a sua fortuna crítica e as discussões em torno da poeta afrodescendente e sua ascensão como escritora profissional no século dezenove. A pesquisa justifica-se pela necessidade de inserção da poesia do Rio Grande do Norte nos meios acadêmicos e literários na tentativa de uma revisão do cânone no que diz respeito aos poetas que permanecem à margem. Para percorrer o caminho de construção da pesquisa, foram utilizadas fontes bibliográficas que surgiram na época em que ela ainda era viva e as que são feitas nos dias de hoje. Buscou-se mostrar a excelência de sua única obra *Horto*, publicada com o aval de Olavo Bilac. Pretende-se acender algumas luzes sobre a poeta oitocentista identificada com uma poesia de cunho espiritual e melancólico. Para tanto, os estudos dos teóricos Frantz Fanon e Edouard Glissant foram importantes para o conhecimento das questões raciais e de embranquecimento que envolvem a poeta. Por outro lado, a teoria de Maurice Blanchot e seus estudos sobre a morte trouxeram um melhor entendimento sobre a morte em seus vários aspectos, temática principal das poesias do *Horto*.

Palavras-chave: Auta de Souza, poesia, *Horto*, afrodescendência, morte, espiritualidade

ABSTRACT

The present work proposes a historical and social view on the life and work of the poet north rio grandense Auta de Souza (1876-1901). It seeks new insights into her critical fortune and the discussions surrounding the Afro-descendant poet and her rise as a professional writer in the nineteenth century. The research is justified by the necessity of insertion of the poetry of Rio Grande do Norte in the academic and literary circles in the attempt of a revision of the canon with regard to the poets who remain on the sidelines. In order to walk the way of construction of the research, bibliographical sources were used that arose at the time when she was still alive and those that are made today. It was tried to show the excellence of her unique book *Horto*, published with the endorsement of Olavo Bilac. It is intended to bring some lights on the eighteenth-century poet identified with a poetry spiritual and melancholy. For that, the studies of the theorists Frantz Fanon and Edouard Glissant were important for the knowledge of the racial and whitening issues that involve the poet. On the other hand, the theory of Maurice Blanchot and his studies on death brought a better understanding of death in its several aspects, the main theme of *Horto's* poetry.

Key words: Auta de Souza, poetry, *Horto*, afro-descendent, death, spirituality

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
1 – HORTO-RAÍZES	15
1.1 Raízes familiares e contexto histórico.....	15
1.2 Rastros de preconceito racial.....	33
2 – HORTO – IDENTIDADE	39
2.1 Ortografismos.....	39
2.2 Tessitura do <i>Horto</i> – várias escolas literárias, nenhuma classificação.....	50
3 – HORTO, VIDA E MORTE: DUPLA CHAMA EM POESIA	66
3.1 Lírica negra: a Dama de branco.....	66
3.2 As marcas da morte na poesia de Auta de Souza.....	73
3.3 A poesia enfeitando esquifes.....	83
4 – POEMAS DE ALÉM-TÚMULO	90
4.1 Chico Xavier, o homem que falava com os espíritos.....	90
4.2 Auta de Souza adotada afetivamente pelo Espiritismo no Brasil.....	96
4.3 Poemas “encarnados” e “desencarnados”.....	98
5 – O CANCIONEIRO DE AUTA DE SOUZA: a trovadora do luar	107
CONSIDERAÇÕES FINAIS	112

INTRODUÇÃO

O encontro com Auta de Souza (1876- 1901) deu-se há muitos anos através de seus poemas psicografados pelo médium mineiro Chico Xavier (1910 - 2002). Foi, no entanto, no grupo de estudos “Além-do-mar – estudos da diáspora africana”, coordenado pela professora Dra. Enilce Albergaria Rocha (UFJF) que o encontro tornou-se revelador de uma poeta afrodescendente, romântica, de família de políticos abastados e falecida aos 24 anos de tuberculose. Estávamos diante da primeira poetisa negra brasileira. Uma obra poética que traz todas as marcas neo- românticas, em apenas um livro publicado: *Horto*, de 1901.

Muitas foram as questões que nos empolgaram sobre a poeta. Primeiro, as interrogações sobre suas origens mestiças, ou seja, africana, indígena e branca. Como se teria dado sua ascensão social em terras do Rio Grande do Norte, no século XIX? Por que Olavo Bilac (1865 - 1918), poeta parnasiano, que vivia no Rio de Janeiro, fez o prefácio da primeira edição do livro dela? Neste momento de puro entusiasmo, cai em nossas mãos, por obra destes acasos irresistíveis, uma biografia sobre Auta feita pelas mãos de seu conterrâneo Câmara Cascudo, datada de 1961. Ele conta que havia sido embalado nos braços da poeta quando era, ainda, criança de colo. Foi um encontro de almas.

Auta de Souza desdobrou-se diante de mim: vida intensa, marcada por exílios pela imposição da doença que começou a persegui-la aos catorze anos. A estudante de colégio dirigido por freiras francesas falava fluentemente o francês e o inglês. Autodidata, lia de tudo e de todos. Era participativa socialmente, como demonstrado na assinatura dela na moção feita pelos intelectuais de Natal no caso “Dreyfos”, em favor de Emile Zola (CASCUDO, 1961, p.81). Foi sócia de vários clubes literários de sua cidade natal. Foi escritora colaboradora dos jornais de Natal e outros de circulação nacional. Ativa, participava das festas e “assustados” das altas camadas sociais de Natal e Recife, entre comendadores, governadores e damas da alta estirpe do Norte.

Que mulher é essa que, fazendo parte do cânone literário, foi por ele esquecida, até que os estudos literários voltados para a produção afrodescendente vieram resgatar, além dela, inúmeros escritores esquecidos ou rechaçados. Podemos citar, nesse caso, um trabalho mais que necessário e urgente feito por uma equipe de pesquisadores da UFMG, tendo à frente o prof. Dr. Eduardo de Assis Duarte (2014), que revelou uma lista considerável de escritores negros, porém nela as mulheres aparecem em número

reduzido. E outra questão nos empolga: qual o papel da mulher negra escritora entre os negros escritores? Houve aí também alguma intervenção de caráter sexista? Auta possui uma fortuna crítica que vai desde a biografia do crítico católico Jackson de Figueiredo, passando por Alfredo Bosi, Massaud Moisés, Otto Maria Carpeaux, coleções de literatura até o ano de 1986, segundo um levantamento feito por Nalba de Souza Leão (1986). Depois, um silêncio que só agora começa a ser rompido.

Nesse ponto, começamos uma procura por pesquisas, artigos acadêmicos ou quaisquer outras notícias sobre a poética de Auta de Souza. Garimpando na web, encontramos alguns poucos artigos, notas em livros e uma dissertação de mestrado de Nalba de Souza Leão (1986), de Santa Catarina. Tivemos acesso, também, a dissertação de Genilson de Azevedo Farias (2013), do Rio Grande do Norte, orientada pela professora doutora Ana Laudelina Ferreira Gomes, socióloga e autora de uma tese de doutorado e vários artigos sobre Auta de Souza. Encontramos, ainda, o trabalho da pesquisadora Zahidé L. Muzart (1992). E entre a vasta pesquisa de Ana Laudelina Ferreira Gomes, encontramos o trabalho de recuperação do cancionero de Auta de Souza, uma parte interessante de sua obra. O cancionero de Auta de Souza trata-se de poesias que foram musicadas e permanecem até os dias de hoje nas serestas do Norte e Nordeste do país (GOMES, 2013, p.104), mais uma característica da multifacetada poeta potiguar. A essa altura, tornou-se urgente, para nós, resgatá-la, trazê-la para nossos estudos, difundi-la, apresentar nossa contribuição que, certamente, difere das outras, mas ao mesmo tempo dialoga com cada uma delas.

O primeiro momento da nossa pesquisa buscou apresentar a poeta, sua história de vida, seus ascendentes familiares, sua identidade racial e de que maneira ela lidava pessoalmente e socialmente com a questão da afrodescendência. Vimos que a negação da cor negra na escrita poética sinalizava uma luta interna em busca de aceitação. Vivendo sob o império da cultura francesa e da supremacia branca elitista, como não sofrer a violência e o constrangimento, mesmo que sua posição social fosse favorável? Criou-se em torno da poeta uma enigmática imagem de mulher e santa, modelo feminino a ser seguido, anjo do lar. Das igrejas para a rua, ela estava protegida pelo catolicismo do qual era fiel seguidora.

Auta rompeu as cadeias do patriarcado, entre a casa e a rua, colocou em xeque o papel da mulher como profissional da escrita nos oitocentos. Ela é a mais conhecida e festejada poeta do Norte. Sua poesia encontrava ressonância na vida de outras mulheres. Falou dos sofrimentos, da perda, da esperança e dos sonhos femininos. Sua vida trágica

e sua morte silenciosa como tuberculosa e virgem criaram uma aura de adoração em torno dela. Somente sob a insígnia da santidade ela poderia ser aceita como escritora e falar nas entrelinhas o que a censura católica e sexista não deixaria ser revelado.

Também, neste primeiro capítulo, percorremos os estudos acerca da ascensão social da família de Auta de Souza. Como a “pele negra” de Auta resistiu e (ou) adaptou-se à “máscara branca” (FANON, 2008)? Como sua ascendência africana e indígena influenciou sua escrita poética, onde não se percebe referências abertas sobre o tema da negritude, proibitivo para sua condição e fator preponderante para sua aceitação social? Enfim, uma pesquisa histórica, geopolítica e sociocultural de cunho antropológico para localizar a mulher escritora que, no século XIX, ainda não podia disputar nenhum papel intelectual com os homens, principalmente o fazer literário. Foi, realmente, uma demonstração de coragem e liberdade intelectual, além de um ato de subversão social.

Depois de situá-la em um contexto literário e social, realizamos, no segundo capítulo desse trabalho, uma pesquisa minuciosa em artigos e notas sobre a poeta do *Horto*, único livro publicado em vida. Auta de Souza é aclamada como a primeira poeta do Norte, mas como se deu esta construção identitária? Estudamos o prefácio da primeira edição do *Horto*, escrito por Olavo Bilac, o de Henrique Castriciano, na segunda e o terceiro, escrito por Alceu Amoroso Lima, o Tristão de Ataíde. Para esse aspecto de construção da identidade social de Auta, buscamos os estudos de Norman Fairclough sobre *Discurso e Mudança Social* (2001). Buscamos entender o poder do discurso na construção da imagem social de Auta de Souza como poeta mística e as relações ideológicas que a mantém com esse *status* que passa de geração a geração sem ser questionado.

A crítica à literatura produzida por mulheres era feita por homens que tinham acesso à cultura letrada. Portanto, não havia um olhar realmente interessado sobre a produção feminina e estas eram limitadas às revistas e seções específicas dos jornais dedicadas aos “assuntos” femininos. Porém, Auta de Souza foi enaltecida e permanece como símbolo das letras do Norte. A esse respeito, realizamos uma análise sobre os comentários de teóricos, mas também, de teóricas que escreveram sobre sua obra poética.

Auta de Souza não se enquadrou em uma estética literária específica, sendo considerada ora Simbolista ora Parnasiana ou, ainda, Neo-Romântica. Em um momento

em que os escritores tiveram um pertencimento a um sistema literário, por que no caso dela não houve uma classificação formal? A poeta fugiu a um padrão pré-determinado e, em um movimento moderno, não se prendeu a uma forma ou fôrma, espalhando versos ao sabor da inspiração, que poderiam ser sonetos alexandrinos ao gosto parnasiano ou quadras de forte apelo popular, que foram musicados e permanecem vivos na memória potiguar até o Sul do país. Nesse caldeirão cultural e literário eram e ainda são feitas as misturas modeladoras da Literatura Brasileira.

Auta de Souza, depois de sua morte, foi erguida socialmente como santa e mística, abafando outras faces de sua poesia que, por ser mulher, foram dissimuladas para não torná-la insubmissa ao patriarcado como outras mulheres poetas da época. E, ao final deste capítulo, apresentamos a poeta por ela mesma, já que sua poesia é também autobiográfica, sem que isso desmereça de forma alguma sua criação poética, como Antônio Nobre que transportou para sua escrita sua própria biografia. Nesse sentido Auta de Souza traduz em poesia diálogos com o pensar de Glissant (2005, p.33) de “que chegamos a um momento da vida das humanidades em que o ser humano começa a aceitar a idéia de que ele mesmo está em perpétuo processo. Ele não é ser, mas sendo e que como todo sendo, muda.” Tal busca demanda um movimento de entrega e de conhecimento de si mesmo, caminhos de alteridade.

Assim é que no *Horto* descobrimos, entre o trágico e o romântico, uma gama de versos que apresentam um desejo mórbido de descrever com cenários angustiantes a morte de crianças e mulheres. Um prazer sombrio em visitar túmulos e sobre eles versejar. Uma demonstração fisiológica de sua própria condição, entre crises, hemoptises e dor ou o espaço do devir da poeta, onde cabem várias interpretações desse signo tão caro aos poetas ultrarromânticos, a morte? Um olhar *blanchotiano* sobre o espaço da morte foi revelador dessa necessidade de escrever para o fim ou até o fim (BLANCHOT, 2011). O poema que dá título ao livro é revelador porque a poeta constrói seu próprio horto onde anuncia seu calvário e morte.

Por isso o terceiro capítulo percorreu o espaço da morte no *Horto* através da análise dos poemas, que são muitos, dedicados a apresentar a morte em diversos aspectos. Como se percebe, na biografia feita por Câmara Cascudo (1961) sobre Auta de Souza, a morte teve um papel fundamental em sua escrita. Não se observa em seus versos somente vontade de desvencilhar-se do sofrimento através da morte, mas também uma inconformidade pelos sofrimentos que esta causou naqueles que foram

separados de seus entes queridos. Neste ponto sua poesia está significativamente relacionada aos sofrimentos que ela viveu.

Como no dizer de Deleuze (p.14, 1997) o poeta “goza de uma frágil saúde irresistível, que provém do fato de ter visto e ouvido coisas demasiado grandes para ele, fortes demais, irrespiráveis, cuja passagem o esgota, dando-lhe, contudo, devires que uma gorda saúde dominante tornaria impossíveis”. Disse Pierre Reverdy “o valor de uma obra oscila na razão direta do contato pungente do poeta com seu destino” (AMARAL, 2016, apud Pierre Reverdy). O destino de Auta Ihe foi revelado junto com o diagnóstico da tuberculose. Suas poesias são, em grande parte, a sua história, do nascimento até a proximidade da morte prematura aos 24 anos.

Uma escrita sincera, clara, de um lirismo autêntico recheado de suavidade. Se não mergulhou nos profundos conceitos do existir, se não desbravou o psiquismo humano e seus labirintos emocionais, fez algo mais sutil e valoroso. Deixou-se impregnar pela vida que a rodeava, tornou-se canção e chegou ao coração das gentes. Porém, ela não morreria na morte e apresentou-se ainda viva no além túmulo, através da psicografia de Francisco Cândido Xavier. Adorada pelos católicos, amada pelos espíritas. Por que Auta de Souza é o nome mais conhecido no meio da doutrina espírita? Nossa pesquisa fez uma ponte entre a crítica católica e a vasta literatura dos espíritos por onde caminha a figura doce de Auta de Souza, no quarto capítulo. E, no quinto e último capítulo, mostramos que além de versos, ela deixou enorme contribuição para a cultura popular através de seus versos musicados, modinhas tão populares que permanecem até hoje como parte do cancionário de Norte a Sul do país.

E, ao final, comprovamos que Auta de Souza foi uma poeta profissional no século XIX porque publicava em jornais e viu a primeira edição de seu livro, com mil exemplares, ser esgotada em dois meses. Ela teve “um teto todo seu” (Woolf, 1928) e soube tirar proveito disso no pouco tempo de vida que teve. A contribuição dela para os estudos culturais e literários nos oitocentos é imensa, mas principalmente sua personalidade enigmática continuará envolvendo outros pesquisadores, que também se debruçarão sobre sua vida e sobre sua obra para reescrevê-la, ainda, inúmeras vezes.

1. HORTO-RAÍZES

1.1 Raízes familiares e contexto histórico

Falar em Auta de Souza é percorrer os caminhos da poética do desassossego, da imaginação criadora e, ao mesmo tempo, revelar os sonhos da alma feminina em um Brasil colonial oitocentista, patriarcal e com espaço feminino bem definido e reduzido para qualquer manifestação literária. Isso se resumia a poemas escritos nos cadernos femininos de alguns jornais, reservados para o lar e o cuidado com a família ou as poesias de cunho religioso.

Mulheres que se atreveram a ultrapassar esse limite foram rechaçadas ou esquecidas, mantidas à margem da sociedade e, principalmente, fora dos círculos literários. Maria Firmina dos Reis, Rita Bagem de Melo, Delminda Silveira de Souza, Narcisa Amália de Campos, entre outras, são exemplos de escritoras que romperam barreiras sociais e políticas para serem escritoras.

Auta de Souza está entre essas mulheres escritoras. Ela possui uma linguagem poética repleta de imagens da natureza, do cotidiano de alguém que viveu a profunda dor da perda até o ponto máximo de perder-se a si mesma. Em alguns momentos é a voz da jovem sufocada pela tuberculose e com a morte sempre à espreita:

Sinto no peito o coração bater
Com tanta força que me causa medo...
Será a Morte, meu Deus? Mas é tão cedo!
Deixai-me viver.

Tudo sorri por este campo em flor
O Amor e a Luz vão pelo Céu boiando...
Só eu vagueio a suspirar, chorando
Sem Luz e sem Amor.

Lutando sempre com uma dor cruel
Cheia de tédio e desespero, às vezes;
Minh'alma já tragou até as fezes
O cálice de fel.
(SOUZA, 2009, p.129)

Em outros momentos é a voz de um eu lírico que demonstra pelas amigas as emoções afetivas, de um amor puro e leal, comum entre as jovens dos oitocentos que

trocavam correspondências e escreviam versos nos álbuns das amigas. Como se vê no poema “A Eugênia”:

Meu doce amor! Calhandra maviosa
Que canta dentro de mim;
Minha esperança tímida e formosa,
Meu sonho de marfim!

Amaranto do Céu, flor encantada,
Mimoso colibri;
Minha açucena pálida e magoada
Meu níveo bogari;

Madressilva entreaberta, lira de ouro,
Celeste beija-flor;
Minha camélia, meu sorriso louro,
Amor de meu amor; (...)
(SOUZA, 2009, p.103)

Ou ainda, a jovem católica como se observa nos versos abaixo:

Na primeira página da *Imitação de Cristo*

Quando meu pobre coração doente
Cheio de mágoas, desolado e aflito,
Sinto bater descompassadamente,
Abro este livro então: leio e medito.

E dentro d’alma, nua de esperança,
Eu penso ouvir como num sonho doce
Alguém que fala numa voz tão mansa
Como se o eco de um suspiro fosse:

“Vem a mim se padeces; no meu seio
Corre a fonte serena da Alegria...
Eu sou aquele que sorrindo veio
Dourar as trevas da Melancolia”. (...)
(SOUZA, 2009, p.168)

Porém, antes de estudar a obra poética de Auta de Souza, faz-se necessário retroceder no tempo. Buscar a história e o contexto social em que ela viveu, com o olhar feminino que, certamente, trará novas luzes aos estudos da formação literária da mulher brasileira. De acordo com Foucault (1973, p.372):

Todo o conhecimento está enraizado numa vida, numa sociedade e numa língua que tem uma história; e é nessa própria história que o conhecimento encontra o elemento que lhe permite comunicar com outras formas de vida, outros tipos de sociedade e outros significados.

Esse pensamento nos remete ao fator principal de construção da identidade, da escrita ancorada em vários pontos de comunicação externa e interna. A vivência dos poetas assim como sua produção literária tem sido contada pelo olhar masculino e mesmo as poucas mulheres reconhecidas como agentes de construção cultural têm sido discutidas por este olhar que, desde sempre, se mostrou sexista e excludente. Ao trazermos Auta de Souza para nossos estudos procuramos sua ascendência pelo viés feminino através das mulheres que influenciaram, de alguma maneira, a construção de sua identidade.

Começamos por Damiana Maria Bandeira de Melo (CASCUDO, p.26, 1961) filha do senhor de terras Capitão Francisco Pedro Bandeira de Melo do sítio de Coité, situado nas terras de Natal. Em Coité existia um antigo engenho, o Ferreiro Torto, que remonta aos tempos das primeiras ocupações dessa região pelos portugueses. Foi passando de geração a geração desde os anos de 1614, quando surgiram as primeiras sesmarias (2017). Sobre sua esposa não encontramos registro. Damiana foi dada em casamento ao rico comerciante Fabrício Gomes Pedrosa (1809 – 1872), senhor do engenho Jundiáí. Este homem, com uma visão ambiciosa, começou um povoado com a construção de uma casa grande, armazéns e uma feira de comerciantes de diversos lugares que passaram a morar no sítio e a realizar o comércio entre as várias regiões sertanejas e a cidade de Natal. A casa comercial tinha escola, casas, capela. Além de um cais de desembarque às margens do rio Jundiáí, nas terras de Guarapes. Segundo Câmara Cascudo (p. 25, 1961) “até o ano de 1872 os navios vindos de Liverpool e Manchester subiam o rio e vinham carregar açúcar, algodão, couros, sapatos, perfumes” e muito mais. Acontecia a guerra de Secessão nos Estados Unidos fazendo com que o algodão fosse comprado no Brasil. E também exportavam açúcar e algodão para a Inglaterra. Macaíba ficou sendo o centro das atenções do estado, muito mais que a cidade de Natal. Segundo o historiador Lyra (2017), Fabrício não ficou restrito à economia agrícola herdada pelo sogro e tinha uma visão mais ampla sobre o local onde passou a viver com a esposa. De acordo com registro feito por uma de suas descendentes, Maria Terceira da Silva Pedroza, temos a informação de que,

(...) naquele dia 26 de outubro de 1855, aniversário de papai, ele reuniu representantes do clero, amigos e familiares, não para sua comemoração natalícia, mas sim, para a fundação de um povoado pelo qual bateu-se com todas as forças para ver prosperar. Assim nasceu o povoado da Macaíba, margeando o Jundiá. (PEDROZA, manuscrito Aos meus, 1900).

Foi somente em 1879 que Macaíba foi elevada, por lei, à condição de vila, depois de várias interferências políticas. Foi sob forte injunção do patriarcado que se deu o casamento de Fabrício e Damiana. Um acordo bem sucedido de interesses financeiros. Ele era viúvo e se casou com Damiana no mesmo ano em que havia falecido sua primeira esposa. Levou para o casamento seis filhas. Ela juvenzinha e ele septuagenário. Sobre casamentos arranjados, Gilberto Freyre na obra *Casa grande & Senzala* enfatiza que:

vinha colhê-las verdes o casamento: aos treze e aos quinze anos. Abafadas sob a carícia de maridos dez, quinze, vinte anos mais velhos; e muitas vezes desconhecidos inteiramente das noivas. Maridos da escolha ou da conveniência exclusiva dos pais. Negociantes portugueses redondos e grossos, oficiais, médicos, senhores de engenho” (2003, p.423).

Damiana morreu no ano de 1857. No ano seguinte ao falecimento de Damiana, Fabrício se casou com Luiza Maranhão, irmã de seu principal sócio. Os negócios continuam prosperando, mas a saúde tornou-se precária e então ele se transfere com a terceira esposa para o Rio de Janeiro, onde veio a falecer no ano de 1872. Fabrício, em seus três casamentos, teve 32 filhos e mais de cem netos.

É sobre a segunda esposa de Fabrício que recai o parentesco com Auta de Souza, Damiana, filha legítima de Francisco Pedro. Damiana tinha uma irmã mais velha, Cosma Francisca Bandeira de Melo. Seu pai tinha um vaqueiro de sua mais alta confiança, Félix do Potengi Pequeno. Os vaqueiros eram escravos fugidos ou alforriados e se tornavam fundamentais aos senhores por causa dos carregamentos de gado e mercadorias que garantiam a fortuna do patrão. Félix do Potengi trabalhou muitas vezes para o genro poderoso de seu patrão e segundo Câmara Cascudo (1961, p.26), Francisco Pedro “deliberou **premiar**¹ tanta dedicação espontânea” dando-lhe em casamento a irmã de Damiana, Cosma Francisca. Cosma, além de seus filhos, criou também os filhos bastardos do esposo. (CASCUDO, p.26, 1961).

Ora, Francisco Pedro é o bisavô paterno de Auta de Souza, Damiana e Cosma são suas tias-avós. Duas mulheres diferentes vivendo a mesma destinação imposta pelo

¹ O grifo é nosso

patriarcado. Sobre Cosma Francisca não se encontra referência, a não ser que ela era filha natural de Francisco Pedro (CASCUDO, p.25,1961). A filha natural, mestiça, foi dada ao vaqueiro negro Félix José de Souza e a filha legítima, branca, ao rico senhor do açúcar Fabrício Pedroza. Uma aliança no altar e nos negócios. Sobre filhos naturais no século XIX, encontramos a seguinte afirmação de Helena Mafei Cruz em obra organizada por Fukui (2002, p.126):

O Brasil do século XIX foi palco das modificações trazidas primeiro pela corte portuguesa e depois pela instalação da monarquia brasileira. A família do período colonial, incluindo filhos naturais ou bastardos, foi não só um arranjo historicamente possível nas condições de povoamento, mas uma herança ibérica, da coroa à população em geral.

O filho natural era aquele trazido de fora do casamento, fruto dos casos extra-conjugais entre os senhores e suas escravas negras ou índias ou, até mesmo, com mulheres brancas de elite. Ou seja, filhos de pais não casados. Muitas vezes eram filhos criados dentro de casa como adotados, mas sem herança ou direitos patrimoniais, segundo o estatuto civil do império que vigorou até o início do século XX, ano de 1916 (RIBEIRO, 2002). Outras vezes poderiam ser legitimados pelo pai e receber o seu nome. Mais tarde, Auta de Souza irá escrever e publicar no *República de Natal* o poema “A noiva” (SOUZA, p.270, 2009), mostrando os ricos casamentos e a situação das moças que, na maioria das vezes, sequer conheciam seus futuros maridos.

A noiva

Ela chegou na Igreja. Vagarosa
Vai ao braço do noivo conversando...
Grave, soa a orquestra acompanhando
Uma dança febril e langorosa

E a noiva passa assim, casta e nervosa
A cabecinha pálida inclinando...
Da capela uma flor vem resvalando
Pela macia fronte perfumosa

Sem tirá-la e levando a mão ao rosto,
Sente-se presa de infantil desgosto
E fita sua mãe cheia de amor.

Ah! Fora ela que, trêmula, divina,
Beijando-lhe a mãozinha alabastrina
À grinalda lhe atara aquela flor.

Janeiro de 1894

O soneto em versos decassílabos heroicos apresenta um esquema de “rima perfeita”, ou seja, com correspondência total de sons e acento na sexta e décima sílabas tônicas. O uso tradicional de rimas interpoladas graves, com acentuação nas paroxítonas, marca o cuidado na construção do poema ao gosto parnasiano, cuja inspiração italiana remonta a Petrarca e, mais tarde, imortalizado por Camões. A forma como a poeta alterna emoções contraditórias é característica do soneto camoniano, na mistura de sentimentos como a alegria e o medo, o sonho e a expectativa. Ele traduz a situação da noiva que, “presa de desgosto”, está a caminho do altar. A mãe chora, a filha está nervosa, a filha está pálida, a mãe está tremendo. As imagens são claras demonstrações de medo e de tristeza. Um caminho sem volta. Auta de Souza descreve apenas as duas mulheres, mãe e filha. A mãe relembra na filha a mesma imposição vivida por ela. Interessante notar que não é o pai que conduz a filha pela igreja, mas sim o noivo. Ao chegar à igreja, ela já pertencia ao noivo, a noiva não é levada pelo pai para ser entregue ao noivo, percebe-se que o arranjo já havia sido feito e somente com a benção da igreja o contrato nupcial teria validade.

Chama-nos a atenção a orquestra que toca acompanhando “uma dança febril e langorosa”. De acordo com o dicionário *Áurelio Online* (2017), *lânguido* significa abatido, sem vigor, força ou energia. Ao observamos a descrição da noiva ao entrar na igreja, sentimos que a música reflete o estado de espírito da jovem abatida diante do destino que a aguarda, passando da chefia do pai para a chefia do marido, como era de se esperar no século dezenove.

Todas as amigas de Auta de Souza foram seguindo a tradição patriarcal. Todas se casaram. Aos 18 anos a jovem já era considerada solteirona. Aos vinte já matonavam, engordavam, envelhecidas pela vida doméstica e os muitos filhos. Conforme Freyre (2003, p.443),

se casavam todas antes do tempo, algumas fisicamente incapazes de ser mães em toda a plenitude. Casadas, sucediam-se nelas os partos. Um filho atrás do outro. Um doloroso e contínuo esforço de multiplicação. Filhos muitas vezes nascidos mortos – anjos que iam logo se enterrar em caixõezinhos azuis. Outros que se salvavam da morte por milagre. Mas todos deixando as mães uns mulambos de gente.

Auta não se casaria. Tuberculosa desde os 14 anos, sua vida se transformou em uma peregrinação a vários sítios da região Norte, em busca de clima adequado ao tratamento da doença estigmatizante. Mas a poeta não estava alheia a esta situação. E

dedicou muitos poemas a essas mães que sofriam enterrando seus filhos. Veja-se o poema intitulado “Loli”:

Formosa e pura como um lírio puro
Na sua alvura virginal de neve,
Loli, no esquife pequenino e leve,
Lá vai caminhando do sepulcro escuro.

Vai vestidinha como a Virgem santa
Mãe de Jesus, o doce Nazareno:
Mortalha branca de um alvor que encanta,
Manto estrelado, cor do Azul sereno.

Pálida a face, faz lembrar tão linda
De um lírio murcho a palidez sem fim,
Como é bonito amortalhado assim
Um lírio branco desabrochando ainda!

O caixãozinho tem a cor divina
Do mundo imenso, onde Jesus habita,
E o frio corpo da gentil menina
Repousa nele entre jasmims e fita.
Seu cabelito, perfumado e louro,
Cobria todos de cheirosas flores...
Traz-nos à mente, sepultado em dores,
Um encantado e virginal tesouro.

Todos soluçam, meigos, contemplando
O esquife santo que caminha ali.
Beijos saudosos em formoso bando
Voam, gemendo, a procurar Loli.

Ó criancinha, ó pequenina aurosa!
Descerra as folhas, açucena amiga!
Rosa adorada que o tufão desliga
Da haste mimosa, que te beija agora?

Mas não ouve, o pobre sonho morto...
Tão longe o esquife! Ninguém mais o alcança...
Braço celeste, vai levando ao porto
O corpo amado desta flor criança.

E branca, e branca como um lírio puro,
Na sua alvura virginal de neve,
Loli, no esquife pequenino e leve,
Lá foi caminho do sepulcro escuro.
Jardim – 1897
(SOUZA, 2009, p. 96)

Dos poemas que compõe o livro *Horto*, único livro de Auta de Souza, 18 são dedicados às crianças. É sintomática uma quantidade tão significativa de mortes de pessoas da convivência da poeta. Sobre a questão da morte na poesia autaniana, trataremos com mais profundidade no capítulo três de nossa dissertação, sob o olhar de Maurice Blanchot (2011). Dando prosseguimento à formação familiar de Auta de Souza, voltamos à figura de Cosma Francisca, avó paterna da poeta. Mãe de Eloy Castriciano de Souza, pai de Auta de Souza, que recebe somente o sobrenome do pai e nenhuma referência ao nome da mãe, filha natural de Francisco Pedro Bandeira de Melo. Eloy tinha 17 anos quando seu tio e padrinho Fabrício ampliou seu comércio (CASCUDO, 1961, p.26). E ali ele aprendeu e trabalhou. Era referência no Partido Liberal, respeitado, aparentando mais idade do que realmente tinha (CASCUDO, 1961, p.27). Ambicioso, sonhava em estabelecer-se também e ter seu próprio negócio. Ele conheceu Francisco de Paula Rodrigues, negociante bem sucedido, que vivia maritalmente com Silvina Maria da Conceição, avós maternos de Auta, que Cascudo (1961, p.29) chama de “nome coletivo das moças do povo anônimo, desejosas de uma missão de sacrifício sob o pretexto amoroso”. Cascudo a descreve “pequenina, fraca, morena, cabelo emaranhado. Nunca permitiu que a ensinassem a ler. Nunca se fotografou.” (1961, p.28). Segundo Cascudo (1961, p.28), referindo-se à avó de Auta,

coube-lhe tarefa de educar cinco netos, todos poetas e dois chegaram ao Legislativo e ao Executivo; Henrique Castriciano nove anos Vice-Governador do Estado, e Eloy de Souza, deputado em oito legislaturas federais e duas vezes Senador da República. Quanto estes estudaram nos livros, cursos e viagens assentou sobre o esmalte indelével da norma inicial. A velha Silvina, Dindinha, analfabeta demonstrou saber muito mais orientar e formar o mecanismo da moral prática que muita Universidade, eminente e orgulhosa. O que houve, moralmente, de permanente na conduta e aferição de valores sociais, foi herança daquela velha sem letras, apagada e gloriosa, com a posse do Espírito que sopra onde quer.

Silvina teve três filhos, entre eles Henriqueta Leopoldina, mãe de Auta. Cascudo (1961, p. 29) se refere a Henriqueta como:

sinhá moça de vinte anos incompletos, de prendas domésticas, lida em livros, morena cor de jambo, pele macia como cambraia, olhos submissos e lábios de amorosa, cabeleira esplêndida, seduzindo pelas ondas aneladas dos cachos, torneados e excitantes, findando na pequenina fivela de oiro, luzindo. (1961, p. 29).

Uma descrição entusiástica de uma rara beleza. Percebe-se a mestiçagem da jovem ao referir-se o biógrafo ao tom de sua pele. A mistura racial é marcada pela mãe indígena e pelo pai que é descrito fisicamente como “alto, espigado”, além de ser pernambucano.

Henriqueta teve cinco filhos, uma única menina, Auta de Souza, a quem não podia dedicar-se porque logo ficou grávida do quinto filho, João Cândio Rodrigues de Souza. Segundo Cascudo (1961, p. 34) “os cinco partos consecutivos esgotaram Henriqueta Leopoldina, fazendo-a pálida, fraca e tuberculosa”. Instalou-se em uma das propriedades do marido no engenho Jundiáí, na casa-grande espaçosa e silenciosa, onde viveu seus últimos dias. Morreu aos 27 anos. Sete anos depois de casada. O enterro foi cercado de prestígio, acompanhado pela aristocracia rural.

Os pais de Henriqueta, Paula Rodrigues e Silvina, a Dindinha, logo depois da missa de sétimo dia, levaram os cinco netos para o Recife, para o sobrado de azulejos. Foram de barca pelo rio Jundiáí. O nome da barca “Dona Silvina”, era uma homenagem à avó (CASCUDO, 1961, p.34). O pai de Auta era deputado em Natal nesse biênio de 1878-1879 e reeleito para o biênio seguinte. Ele derrotou o mais poderoso chefe do partido Conservador, o coronel Bonifácio Francisco Pinheiro da Câmara. Segundo Cascudo (1961, p.35), foi o pai da poeta que, na sessão de 19 de dezembro de 1878, propôs que Macaíba se tornasse município tendo o projeto tornado lei n. 832, em 07 de fevereiro de 1879. No entanto, veio a falecer depois da campanha política, vítima de pneumonia que passou a tuberculose, aos 39 anos, no ano de 1881. Homem respeitado, dono de várias propriedades, o governador local (CASCUDO,1961,p.34). Auta de Souza dedica-lhe à memória seu belo soneto, *Meu pai*:

Desce, meu Pai, a noite baixou mansa.
Nenhuma nuvem se vê mais no Céu;
Aninharam-se aqui no peito meu,
Onde, chorando, a negra dor descansa.

Quando morreste eu era bem criança,
Balbuciava, sim, o nome teu,
Mas deste rosto santo que morreu
Já não conservo a mínima lembrança.

A noite é clara; e eu, aqui, sentada,
Tenho medo da lua embalsamada,
Cortar-me o frio a alma comovida.

Se lá no Céu teu coração padece,

Vem comigo rezar a mesma prece:
 Tua benção, meu pai, me dará vida.
 (SOUZA, 2009, p.219)

Este soneto é um decassílabo com rimas ricas e interpoladas e a acentuação sonora marcada na quarta, oitava e décima sílabas. É majestosa a maneira como a poeta utiliza o aposto no primeiro verso para invocar a presença do pai e lhe pede, ao final do soneto, que ele lhe dê a vida que a doença vem retirar. O frio, o medo, a solidão, a dor que tem a cor negra e forma uma metonímia com a imagem das nuvens que habitam o peito da poeta. Mas, se o poema traz características parnasianas na forma, também se percebe o romantismo profundo e a utilização de letras iniciais maiúsculas, lembrança do Simbolismo de traço marcadamente católico. A poeta escreverá outros poemas dedicados ao pai. Também escreve para a mãe, a avó que a criou, o avô e para os irmãos, as amigas e as crianças das aulas de catecismo católico.

Assim é que, aos três anos de idade, Auta ficou órfã de mãe e aos 5, órfã de pai. Morando com sua avó materna, Silvina (Dindinha), o avô Paula Rodrigues e os 4 irmãos: Eloy Castriciano de Souza, o primogênito, seguiu a carreira política, tornou-se famoso senador, criador de leis em favor dos nordestinos do Seridó, atacados pelas secas que tanto maltratava o povo cada vez mais miserável. O segundo irmão era Henrique Castriciano de Souza, poeta simbolista. O terceiro era Irineu Leão Rodrigues de Souza e o irmão mais novo era João Cância Rodrigues de Souza, único a deixar descendentes.

Sobre o irmão Irineu, a poeta vai escrever um doloroso poema lembrando sua morte trágica. Na noite de 16 de fevereiro de 1887, Irineu subia para o andar superior, com o candeeiro de querosene na mão quando o vento, vindo da chaminé, provocou sua explosão atingindo o camisolão de chita que ele usava. Irineu foge assustado aumentando as chamas, gritando de dor. Quando sua avó consegue alcançá-lo, ele já estava com o corpinho completamente queimado, irreconhecível, no entanto, gemeu de dor por dezoito horas antes de morrer. (CASCUDO, 1961, p.37) Tinha 11 anos. Para ele, Auta escreveu:

Num dia turvo assim foi que partiste
 Cheio de dor e de tristeza cheio.
 E fiquei a chorar num doido anseio.
 Olhando o espaço merencório, triste.

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

Os anos que se foram! Entanto, eu cismo
 A todo instante, no profundo abismo
 Que veio a morte entre nós dois abrir.

Mas cada noite n'asa de uma prece,
 Ou num raio de sol quando amanhece,
 Vejo tua alma para o céu subir...
 (SOUZA, 2009, p.223)

O soneto acima foi escrito 10 anos depois da morte do irmão da poeta e, nele, fica claro que o terrível acontecimento não havia se apagado de sua memória sensível. A morte marcou profundamente a escrita da poeta. Primeiro os pais, depois o irmão, algumas amigas íntimas, o namorado e o avô que a criava. Paula Rodrigues, no ano de 1882, depois de voltar de uma viagem de inspeção da Firma em Macaíba e várias propriedades agrícolas em diversos municípios, adoeceu dos pulmões, morrendo aos 73 anos. Câmara Cascudo (1961, p.37) relata que ele “ficava no leito até tarde, descendo do andar superior numa cadeira de braços, nos pulsos de Sabino e Felipe, os escravos de estimação”. Dona Silvina, viúva, assumiu sozinha os interesses da família e os netos. Auta de Souza tinha 6 anos.

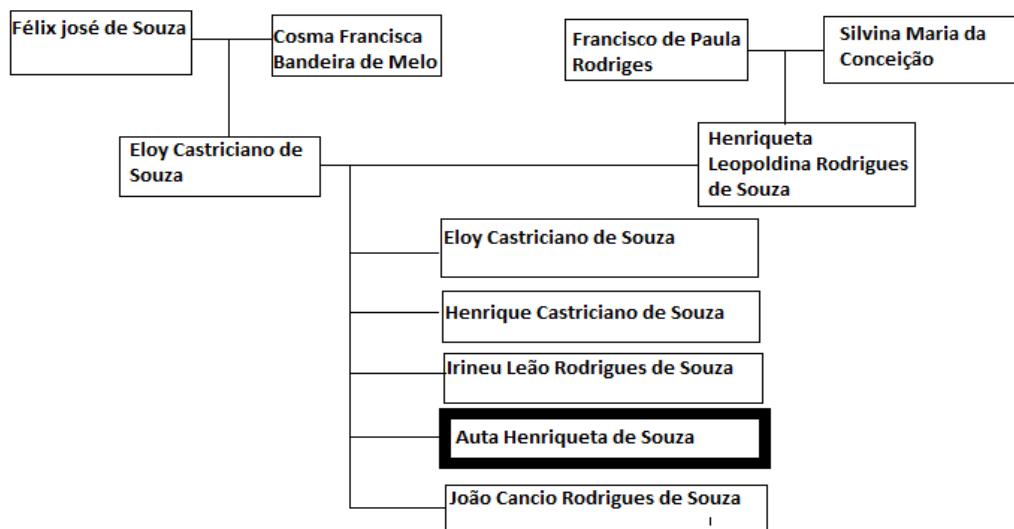
Dona Silvina era analfabeta, pobre, pertencia a velha raça, no dizer de Cascudo (1961, p.29), ou seja, os chamados negros da terra, os índios, uma moça do povo que ascendeu socialmente através do casamento. Apesar da separação entre as classes sociais determinadas pelo patriarcado e as convenções que faziam do casamento um negócio de família, percebe-se que era aceitável, socialmente, certas uniões entre classes diferentes, desde que fosse o homem a escolher a mulher por motivos sentimentais e não o contrário, pois a mulher estava sempre subjugada ao comando do pai, mas para as moças de classes inferiores era considerado uma honra e um prestígio serem escolhidas por senhores abastados e demonstrava grande afeição por parte deles. Segundo o irmão de Auta de Souza, Eloy Castriciano (SOUZA, 1975, p.10),

Dindinha devia ter sido muito bonita para que meu avô, que era homem mulhengo a ela tivesse se afeiçoado fora do regime do casamento com um respeito marital muito raro (...) quando minha mãe ficou noiva, meu avô, no cumprimento do dever de legitimação de todos os filhos, casou com Dindinha.

Conforme assinala Freyre (2003), a miscigenação no Brasil teve um caráter de promiscuidade, já que os senhores ricos se relacionavam sexualmente com mulheres escravizadas, do povo simples, mantendo, assim, a condição machista que era vista com orgulho, uma herança portuguesa. As famílias eram constituídas pela esposa, filhos legítimos ou legitimados, concubinas, agregados e possíveis escravos como as amas de leite. Tudo controlado pelo pulso firme do senhor de engenho, agricultor de monocultura, temido por todos.

Silvina, a Dindinha, é descrita como generosa e humilde. Segundo o neto, Eloy Castriciano, “foi sempre uma criatura esquecida dos bens e do conforto que lhe coubera com o casamento. Continuou humilde e dadivosa. Falava baixo e nunca deu ordens, mesmo aos escravos, de maneira imperativa” (SOUZA, 1975, p.10-29). Dindinha foi essa marca indelével na memória de cada um deles, proporcionando as condições necessárias para seu aprimoramento intelectual, fortalecendo sua condição social. Assim, vivendo em plena época dos estudos da questão racial e das teorias positivistas sobre a supremacia da raça branca, tão divulgadas e aceitas no Brasil, os irmãos Souza, mestiços, permaneceram vinculados a esta elite burguesa aristocrática.

Abaixo, encontra-se a árvore genealógica de Auta de Souza:²



Auta de Souza, com sete anos, lia e escrevia. Dindinha contratou professor particular para isso, Manoel Vitorino, que Cascudo apresenta como “grande, vistoso, barba branca e bem cuidada” (1961, p.37). A avó envia Auta para estudar francês e

² Desenho retirado da obra *Auta de Souza - A noiva do verso*, da prof^a dr^a Ana Laudelina Ferreira (2013)

vocabulário com umas moças francesas em Ponte de Uchôa. Depois, ela é matriculada no Colégio São Vicente de Paulo, dirigido pela Irmã Savignol, escola de professoras francesas, Soeurs de Charité ou Soeurs de Saint-Vincent de Paul que atraía “as filhas da sociedade pernambucana pela sedução dos novos processos educacionais e novidade da cultura pedagógica” (CASCUDO, 1961, p.38). Auta estudou por três anos, 1888, 1889 e 1890. Segundo seu biógrafo, era primeira aluna, aplicada, inteligente e recebia quase todos os prêmios escolares. Esse se constituiu no único estudo regular da poeta.

Auta fez muitas amizades e a elas dedicou muitos de seus poemas. Destacam-se Antonia Tavares de Araújo, filha de senhor de engenho e segunda esposa do Dr. Manuel Netto Campelo, diretor da Faculdade de Direito do Recife, deputado federal por Recife. Outra amiga íntima foi Eugeninha Bandeira, cujo pai foi presidente do Tribunal de Justiça do Acre. Aos vinte anos, estava casada e mãe de vários filhos (CASCUDO, 1961, p.39). Estas amizades durariam além do Colégio e seriam fieis companheiras da poetisa em toda sua breve existência.

Auta lia o que as professoras escolhiam e indicavam. Eram coleções com poemas de diversos autores franceses. Entre os escritores estão: Bossuet, Fenelon, Chateaubriand, Lamartine e mais tarde, já afastada do Colégio, estende suas leituras na biblioteca do irmão Henrique Castriciano, também poeta. Segundo Eloy Castriciano, irmão mais velho da poeta, já aos oito anos, ela gostava de ler *História de Carlos Magno e os Doze pares de França* e *as Primaveras*, de Casimiro de Abreu, em voz alta para os velhos escravos e mulheres do povo. Depois do internato, segundo esse irmão, ela se interessou por Gonçalves Dias e Luiz Murat (SOUZA, 2009, p.34). Ambos poetas românticos, trazendo o primeiro a marca da mestiçagem na pele.

No ano de 1890, começou a surgir uma febre insistente todas as tardes, indicando o início da tuberculose, aos 14 anos de idade. Dindinha resolveu se mudar com os netos para Macaíba, região agreste no sertão do Rio Grande do Norte. Ficaram nas fazendas onde o clima seco poderia ajudar a neta a restabelecer-se. O irmão da poeta, Henrique Castriciano também adoeceu dos pulmões (CASCUDO, 1961, p.41). Auta de Souza ocupava-se com leituras na biblioteca desse irmão e o aprendizado das prendas domésticas com Dindinha. Ela também frequentava a Igreja e envolveu-se com os afazeres da religião e o catecismo, preparando crianças para a primeira comunhão. A religiosidade será a marca profunda na escrita de Auta.

Segundo Cascudo (1961, p.45), Auta tinha vida social ativa quando não estava em crise por causa da doença. Ela participava das festas domésticas, chamados

“assustados”, com danças, quadrilhas, valsas e *schottischs*, ao som do piano que era tocado por alguma das amigas. Em 1894 foi fundado o *Club do Biscoito*, com reuniões dançantes nas casas dos associados. Eram festas animadas que atravessavam a noite. Famílias tradicionais portuguesas, a juventude aristocrática, políticos famosos, ou seja, a alta sociedade de Macaíba participava desses eventos. Auta de Souza recitava seus versos, era a única mulher a declamar poesias.

Segundo o historiador Anderson Tavares (2017), o casarão dos irmãos era onde funcionava a sede do Clube e Auta de Souza comandava esses encontros que reunia os intelectuais da região. O piano era o instrumento principal para acompanhar as músicas e os recitais. Era importado de Paris, artefato que denotava riqueza e sofisticação das elites do Norte. Aqui, temos uma imagem da participação social feminina na última década dos oitocentos. Cascudo conversou com um par dançante de Auta de Souza, o senhor Luis Tavares de Lyra, à época estudante de 20 anos, mais tarde desembargador aposentado. A família do jovem era das mais nobres e respeitadas da região, ele lembrou-se do baile, das músicas e das “sinhás daquele tempo” (1961, p.46).

Nessa época, Auta de Souza tinha 17 anos e começou a publicar seus poemas na imprensa do Rio Grande do Norte. Ela era conhecida socialmente como poeta que publicava versos nas revistas de Natal (CASCUDO, 1961, p.47). É preciso entender como se deu tal prestígio social nos oitocentos, com a participação feminina nos jornais. Mesmo não fazendo parte do universo ideal feminino a atividade intelectual, somente permitida aos homens, houve a participação efetiva das mulheres na imprensa. No início do século dezenove, em 1808, D. João VI, revogou os decretos proibitivos de instalação de imprensa na Colônia. Foi, então, instituída a Imprensa Régia, sob o domínio do governo que fiscalizava as publicações, ou seja, a censura aos textos jornalísticos.

Na segunda metade do século começam a circular os periódicos femininos. Entre eles, data do ano de 1852 a fundação do *Jornal das Senhoras*, de Juana Paula Manso de Noronha, uma argentina exilada no Brasil (MUZART, 2003, p.226). Muitos desses jornais e periódicos tinham conteúdo moralizador, ditando regras que deveriam ser seguidas pelas mulheres católicas e submissas. Outros traziam conteúdo voltado para a educação política da mulher, como o direito ao voto. De qualquer maneira, eram espaços femininos e em todo o Brasil eles foram criados e dirigidos por mulheres. Era um local de resistência feminina, local de expressão literária feminina, mesmo que não fossem assim considerados pelos intelectuais da época. Outros jornais aceitavam a participação feminina, mas eram jornais dirigidos por homens.

No Rio Grande do Norte, Auta publicou o poema “Ao luar”, nº 48, de 16 de dezembro de 1896, na revista *Oásis*, órgão do Grêmio Literário “*Le Monde Marche*”. Este poema foi musicado depois da morte da poetisa e cantado nas serenatas e festas familiares (CASCUDO, 1961, p.63). Também neste ano, ela escreveu o poema “Cantai”, dedicando-o a poeta Edwiges de Sá Pereira (1885-1958), com quem mantinha correspondência. Edwiges era intelectual respeitada pela elite pernambucana e era colaboradora de muitos jornais e revistas do Recife e no *A Tribuna*, de Natal. Ela pertenceu a *Academia Pernambucana de Letras* (1951) e é conhecida como precursora do movimento feminista no Brasil (CASCUDO, 1961, p. 63-64). Para ela, Auta escreveu:

Eu também irei cantando
 Como vós, meus pensamentos,
 Vivendo sempre sonhando
 Sem dores e sem tormentos.

E, já que não tenho amores,
 E nem embalado esperanças...
 Canto o perfume das flores,
 Canto o riso das crianças.
 (SOUZA, apud CASCUDO, 1961, p.64)

Auta de Souza participou, em 1897, da fundação do Congresso Literário com a revista *A Tribuna*, onde ela foi “festivamente recebida” (CASCUDO, 1961, p.65). Cascudo informa que desde 1896 ela colaborava no *A República*, o jornal do Governo, que consagraria a carreira da poetisa. Ela era a única mulher a publicar neste jornal que tinha circulação nacional. Escreveu, também, para a *Revista do Rio Grande do Norte*.

São anos difíceis para a poeta, sempre em luta contra a tuberculose. Os poemas, ela os reúne em forma de uma coleção que chamou de *Dhalias*, versos de 1893 a 1897. Em 1899, ela faz a escolha definitiva dos poemas para formar o livro que ela intitulou *Horto*. Ela entrega o original para o irmão Eloy Castriciano, Deputado Federal, que morava no Rio de Janeiro.

O outro irmão, Henrique Castriciano, já com livros de poesias publicados, sugere que Olavo Bilac seja o prefaciador do *Horto*. Eloy Castriciano era amigo pessoal do poeta parnasiano. E em outubro do mesmo ano, Bilac fez o prefácio que Jackson de

Figueiredo, crítico católico, considerou inqualificável (FIGUEIREDO, 2012, p.15).

Registramos um fragmento deste prefácio:

Aqui a alma vibra em liberdade, sem a preocupação dos enfeites da Forma, livre da complicada teia de artifício. Ingenuamente, comovida e meiga, essa alma de mulher vai traduzindo em versos os mundos de sensações, agora ardentes, agora tristes, que o espetáculo da vida lhe vai sugerindo. (...) Mas a nota mais encantadora do livro é a do misticismo, que dá a algumas das suas poesias o amplo e solene recolhimento de uma ave de templo ressoante de grave harmonia dos órgãos, com balbucios de preces em suaves espirais de incenso. (...) Mas... Não convém privar o leitor das surpresas que encontrará, de página em página, neste formoso volume, que vem revelar uma poetisa de raro merecimento. Horto será, para os que amam a linguagem divina do verso, um desses raros livros que se lêem e relêem com encanto crescente. (SOUZA, 2009, p.29)

Entre os comentários, Olavo Bilac cita fragmentos de poemas justificando suas observações. Ao contrário do crítico católico Jackson de Figueiredo e Cascudo, que o qualifica como “o mais inútil de todos os prefácios que o Poeta escreveu” (1961, p.16), concordamos com Bilac na descrição da composição poética de Auta de Souza. Um texto absolutamente gentil e, de alguma forma, mostrando uma modernidade com a despreocupação de seguir esse ou aquele modelo, de tal ou qual escola literária do momento.

Quanto ao enquadrá-la como mística, torna-se fácil entender o título que, à falta de outro, coube-lhe bem devido à sua espiritualidade em conformidade com sua formação religiosa. O último apontamento de Bilac é primoroso e os pesquisadores de Auta de Souza, somos a comprovação disso porque aqui estamos nos debruçando sobre os poemas do *Horto* “com encanto crescente”, como muito bem o poeta o afirmou. A exemplo disso encontra-se no *Horto*, em francês, o poema de total entrega, revelador do caráter espiritual da poeta e da poesia.

Agnus Dei

Encore um hymne, Ô ma lyre!
 Un hymne pour Le Seigneur!
 Un hymne dans mon delire,
 Un hymne dans mon bonheur!
 Lamartine
 Viens vite, ô doux Jesus, habiter dans mon âme,
 Donne-lui de goûter la douceur de ta voix;
 Montre-moi, grand Dieu, la pure et chaste flamme
 Qui embellit ta Croix!

Écoute, mon Sauveur, lês soupirs très ardents
 Que fait voler vers toi ma pauvre ame ulcerée,
 Qu'aupres de tes autels jê passe dès moments
 De ma vie d'exilée!

Ô sante Eucharistie, ô vin délicieux!
 Ô Pain sacré de l'Ange et Froment des élus!
 Viens descendre em mon ame, ô gage merveilleux
 De l'amour de Jesus!

Ic-bas jê dois vivres inconnue, oubliée,
 Mais alors Il me faut um éclatant miracle,
 Et jê veux qu'il soit fait par La manne cachée
 Au fond Du Tabernacle!

Ô Jesus, mon amour, douceur de ma vie,
 Viens étanchar La soif de mon coeur altere;
 Jê veux aller à toi par lês mains de Marie,
 Ô divin Bien-aimé!...

Dinne-moi de t'aimer e comme um pur Séraphin,
 Pour bien te recevoir, remplis-moi de ferveur...
 A toi Seul jê consacre, ô mon Maître divin,
 Tout l'amor de mon coeur!
 (SOUZA, 2009, p.227)

A entrega ao sagrado é total, o misticismo se revela nesse encontro de amor com o divino em: “escuta, meu Salvador, os ardentíssimos suspiros/ que fazem elevar a ti a minha pobre alma ulcerada/ Perto de teus altares, que eu passe os momentos/ De minha vida de exilada!”³ Ao contrário de pedir para ir até Jesus, a poeta o invoca e, em seu delírio de amor, O convida a habitar sua morada interior. Vê-se nos versos “Ó Jesus, meu amor, doçura de minha vida/ Vem saciar a sede do meu coração deteriorado” que o desejo da poeta é de se entregar ao “divino bem-amado”. Nesses versos a mística é percebida pelo desejo expresso de ser possuída pelo divino e assim pertencer a ele.

É certo que Auta escreveu muito mais que poemas de cunho religioso como veremos no segundo capítulo desta pesquisa. Mas a nota principal que perpassa por todo o *Horto* é, sem dúvida, esse olhar espiritualizado para tudo que via no mundo, em tudo identificando algo além da matéria, como a natureza, a morte e o amor. E nisso não há diminuição de sua obra, ao contrário, confere a ela uma eternidade característica dos filósofos e de outros poetas que cantaram a finitude da vida e a busca da essência imaterial do ser humano em passagem pela Terra.

³ Livre tradução nossa

Um dos companheiros de Eloy Castriciano que era deputado pelo Rio Grande do Sul, Artur Pinto da Rocha, poeta e ensaísta, leu o *Horto* e fez várias anotações e sugestões que foram aceitas por Auta de Souza (CASCUDO, 1961, p.74). E a 20 de junho de 1900, o *Horto* circulou, pela tipografia do *A República*. Uma edição de 1.000 exemplares que se esgotou em dois meses. Somente dez anos depois, seu irmão Henrique Castriciano preparou a segunda edição, quando de sua estadia em Paris para cuidados médicos.

A fortuna crítica da poeta potiguar inclui sessenta e cinco artigos ou menções de acordo com o levantamento da professora Nalva de Souza Leão que fez uma dissertação de Mestrado sobre ela, no ano de 1986. Depois de duas décadas de apagamento, os estudiosos dos estudos culturais e literatura voltam a se debruçar sobre a vida e a obra da poeta. Destacamos, atualmente, uma obra de crítica literária feminina de autoria de Monique Adelle Callahan, cujo título é *Between the Lines, Literary Transnationalism and African American Poetics*, do ano de 2011, nos Estados Unidos. Nesta obra, a autora sugere uma revisão nos cânones para incluir Auta de Souza dentro de um conceito de pós-diáspora. Esta obra foi influenciada pela tese de Doutorado da socióloga Prof^ª Dra Ana Laudelina Ferreira Gomes (GOMES, 2013) que fez um trabalho de pesquisa minucioso sobre a vida de Auta, atualizando a importância da poeta para as letras potiguares e do Brasil.

Depois de analisar o período e o espaço geográfico em que Auta de Souza e seus antepassados viveram, parece incrível que tanto a poeta quanto seus irmãos, todos mestiços, não façam alusão a essa questão em suas produções literárias. Pertencentes a elite intelectual do Norte, com antecedentes possuidores de riqueza e prestígio social, a família Souza era respeitada nos oitocentos e deixaram sua marca na história do Rio Grande do Norte. Para o estudo da questão do “embranquecimento” da poeta fez parte do corpus literário dessa pesquisa a obra de Fanon, importante para nossos estudos.

De tais questões surge o *Horto*, uma obra que é possível graças a posição social da poeta, mas que fala por si mesma, graças ao seu talento que reúne um forte lirismo neo-romântico, fruto de um momento histórico vivido nas últimas décadas do século XIX, marcado pela coexistência entre o Parnasianismo e o Simbolismo (MELQUIOR, 1979). Aqui, ficamos com Manuel Bandeira que inclui a poesia de Auta de Souza entre as obras primas da lírica brasileira (1943, p.186), entre outros críticos, intelectuais e poetas que reconheceram e admiraram seu *Horto*.

1.2 Rastros de preconceito racial

Muito se discute a respeito do discurso enunciativo do indivíduo negro. Há uma grande mistura ideológica, desde as concepções, hoje questionadas, de Gilberto Freyre até os atuais críticos e teóricos da literatura e da sociologia. A questão, hoje, é muito menos de definições do que de procrastinações a respeito da escrita que se quer negra ou do negro que se quer escritor. Questões como qualidade do texto literário, poeticidade nas composições ditas poéticas e, até mesmo, apropriações indébitas vem sendo colocadas em xeque por estudiosos do pensamento dos estudos culturais que se polarizam em torno das produções afrodescendentes.

A crítica literária, por motivos óbvios e amplamente discutidos, sempre partiu de uma minoria branca, machista e elitista. Assim como as academias, intencionadas em seguirem os modelos gregos clássicos, aceitaram a permanência do escritor negro desde que socialmente ele não o aparentasse, e fosse discutido e analisado através de uma lente magnânima que pensava trabalhar com algumas régias exceções, a exemplo de Machado de Assis ou um Cruz e Sousa, ou ainda, um Gonçalves Dias, desde que já desaparecidos da matéria bruta e já envoltos no mistério da decomposição que preserva apenas ossos.

Zilá Bernd parte da proposta de estudar-se a literatura negra pelo próprio texto e não pela cor da pele do escritor, um ponto de vista arrojado, mas perigoso para os estudos da crítica literária (2014, p.148) e por estarmos longe de uma possibilidade de unicidade no significado do termo escritor como definidor de um trabalhador da palavra escrita como o pintor é o trabalhador das telas e muros e paredes ou o pedreiro é o trabalhador da construção, sendo estes brancos ou negros ou nas diversas nuances da cor da pele. Seria, pois, simplificar a um reducionismo também seletivo separar o escritor em duas únicas espécies distintas entre o branco e o negro. Concordamos com a pesquisadora que, no Brasil, tardiamente se começou a estudar e teorizar sobre a literatura que está à margem da hegemonia e, portanto, do cânone, como concordamos, também, com sua afirmativa de que “ainda há muita indefinição teórica e muitos *partis pris* nessa área” (BERND, 2014.p.149).

Assim temos uma questão colocada por ela que é absolutamente pertinente ao trabalho que desenvolvemos sobre a poeta potiguar Auta de Souza (1898-1901): “Afinal, o que é literatura negra: é aquela que é feita por negros? Ou é a evidência textual que pode assim defini-la? Muitos escritores de epiderme negra não têm interesse

e/ou necessidade de tratar esse tema em suas obras”. (BERND, 2014, p.149). Se os estudos contemporâneos se voltam pra estas questões identitárias, ou melhor, se as questões identitárias não estão definidas, como classificar a poesia produzida por uma mulher, jovem, negra e profissional nos oitocentos? Uma classificação rígida não teria sequer aceitado um poeta negro, menos ainda do sexo feminino.

Tratamos de literatura, ou parafraseando Bernd, do indivíduo que se quer poeta? Diante das questões levantadas, preferimos o estudo de casos que no leva a análise sócio-geográfica e política onde se deu a ascensão social do mulato no século XIX e sua posição ou imposição social, como no caso da família Souza no Norte algodoeiro, especificamente o caso da poeta Auta de Souza que, longe de ter sido esquecida ou rechaçada, está presente nos comentários e críticas de grandes intelectuais brasileiros, brancos e negros, até os nossos dias.

A identidade de alguém pode diluir-se ou fragmentar-se de acordo com as situações vividas nas diversas fases de sua vida. Auta de Souza era uma mulher negra, isso é fato. Seu biógrafo, Câmara Cascudo afirma que ela ressentia-se de ter nascido com um tom de pele tão escuro. “Tornara-se moça, airoso, morena, esculpida em polpa de sapoti, cheia de corpo, graciosa, mais baixa que alta, com uma voz inesquecível de doçura e musicalidade” (CASCUDO, 1961, p.45). A palavra “morena” aparece aqui como adjetivação, um eufemismo utilizado até os dias de hoje, quando se julga ofensivo, para alguns indivíduos, classificar o outro como negro. Sabemos, também, que o sapoti que é um fruto bem escuro e também serve para relativizar a cor do indivíduo negro.

Para justificar sua impressão sobre a questão da cor, Cascudo faz referência a um pseudônimo utilizado por Auta em algumas publicações: Hilário das Neves. Questiona ele: “Inconsciente sublimação de sua epiderme de matiz escuro? Devia ser realmente reação obscura do subconsciente porque jamais Auta de Souza sofreu qualquer alusão ao seu misticismo.” Prossegue acrescentando que em seus versos havia “ a insistência de alvura, brancura,(...) arminho, linho, néveas, nevadas” (CASCUDO, 1961, p. 143). O vestuário da poeta seguia, também, um padrão único: “o cabelo era repuxado para o alto, preso em coque, por uma fita, fivela ou broche de ouro. As mangas desciam aos pulsos e a gola do vestido recobria o fino e nervoso pescoço” (CASCUDO, 1961, p.47). Apenas o rosto e as mãos ficavam à mostra. Ela possuía grandes olhos negros que eram sombreados pelas sobrancelhas espessas. Características marcantes de sua tez escura, além dos cabelos crespos.

Ao lado dos irmãos influentes, era a única moça negra da convivência da elite tanto de Recife quanto do Rio Grande do Norte. O espelho social de Auta de Souza refletia branco em todas as dimensões. As amigas do Colégio, os intelectuais e políticos do Partido Republicano frequentadores de sua casa de azulejos, única nesse formato de acabamento na cidade, eram todos brancos. Foi criada na convivência com homens escravizados que ocupavam esse espaço nas casas e fazendas onde morou, mesmo sabendo-se negra na convivência com outros negros, não tinha como se enxergar negra pela naturalização de seu *status quo*.

A respeito da condição da cor de Auta e seus irmãos, Farias (2013), citado anteriormente, afirma que “nos escritos de Cascudo mas, sobretudo, nos de Henrique e Eloy é visível que buscaram projetar uma imagem para si e dentro desse processo de construção retrataram-se sempre numa posição de destaque.” E citando Lima acrescenta que mesmo sendo negros, isso nunca foi comentado, a não ser pelos seus opositores, e ainda questiona se teria sido uma solicitação dos mesmos, ou que ninguém o teria feito por serem eles da mais alta classe social (LIMA, apud FARIAS, 1988, p.130).

O lugar da fala do escritor é seu ponto de partida para olhar para outros lugares. A defesa da abolição da escravatura, a situação dos nordestinos e o sofrimento com a seca, a participação em leis em favor do povo sofrido foi marcante na família, mas essa luta por direitos foi feita inversamente, ou seja, foi feita por negros, aceitos socialmente como brancos que ocupavam os mais altos postos desta mesma sociedade.

Em relação a Auta de Souza, Cascudo defende esse posicionamento ao afirmar que contra qualquer preconceito:

havia a posição social da poetisa cuja convivência honrava e distinguiu. Citá-la entre as relações denunciava elevação e prestígio. Tinha recursos financeiros suficientes, residindo numa das melhores e mais amplas casas da cidade, irmã de chefe político, amigo do Governador e do proprietário do partido oficial, senador Pedro Velho, vendo seus versos em todas as revistas da capital e no próprio órgão do Governo, onde era a única figura feminina na classe da colaboração regular. (1961, p. 145)

Parece claro que Cascudo acreditava que o prestígio social da poeta impedia e diluía fluidamente qualquer preconceito racial, revelando que este não seria o mesmo caso não fosse ela pertencente à elite burguesa nortista. Também observa-se que o fato de ser escritora dotava-a de uma insígnia de intelectualidade que normalmente era deferida aos homens e a colocava em posição de destaque, mesmo e até por ser mulher.

O mesmo não acontecia com seus irmãos Henrique Castriciano e Eloy Castriciano que eram duramente atacados por preconceitos raciais como noticia os jornais da época. Em uma dissertação de Mestrado feita por Farias (2013), o autor destaca uma publicação de 14 de março de 1906 no *A Seara do Diário de Natal*, órgão da imprensa política adversária aos irmãos de Auta, comentários agressivos como expressões como “beijos de panellada”, “um preto vai falar em tição” ou “educados por um canalhismo africano, mandado das senzalas”, ou ainda, “os repellem pela figura exótica e detestável que formam o seu característico de negro da Loanda”. Sabe-se que a política sempre foi palco para agressões físicas e verbais. Os ataques a adversários políticos sempre tiveram e ainda têm características vulgares e comentários de baixo calão. Eloy respondeu aos ataques afirmando que:

“(...) os que me não podem responder pensam injuriar-me aludindo a minha cor. Saibam estes que a minha maior saudade e a minha admiração não são pelo meu avô branco e rico, mas pelo que era preto e pobre, porque foi deste que herdei a bondade dos fortes e a coragem estóica dos humildes.” (SOUZA, 1975, p. 71,72)

Eloy Castriciano, irmão de Auta de Souza, entrou para a vida pública a convite do governador, maior representante político do Rio Grande do Norte, senador Pedro Velho (CASCUDO, 1961, p.53). E segundo Fernandes (1978) “os empregos mais valorizados não eram obtidos em regime de concorrência e por causa das qualificações intelectuais dos ‘candidatos de cor’, mas graças à proteção dos brancos”. Eloy Castriciano aproveitou enormemente a oportunidade e com talentos de escritor admirados e respeitados. Era filho de deputado, vinha de uma linhagem de senhores de terra e de fundadores de bancos e comércio em todo o estado. Trabalhou exaustivamente para combater ou, ao menos, amenizar os sofrimentos dos sertanejos que morriam por causa da seca. Vários foram os seus projetos aprovados no senado e grande foi sua contribuição para o povo do sertão nordestino. Visitou vários países que tinham também o mesmo problema. Inclusive, a esse respeito, realizou uma excursão ao Egito para conhecer os métodos de irrigação existente por lá (CASCUDO, 1965).

É importante salientar, conforme Halbwachs (2006) que a posição social de uma família se sustenta através da união de seus pares, assim como a posição sócio-econômica. Os irmãos Souza foram criados sob afetos extremados dos avós maternos e tiveram, através de seus esforços, um trabalho de formação intelectual notável. Sendo os três consagrados escritores, além dos pais, principalmente a mãe, Henriqueta Leopoldina, que era muito estudiosa, segundo Cascudo, (1961, p.29). O grupo familiar

forma, assim, as bases necessárias para o desenvolvimento de todos, um apoiando o outro em suas iniciativas.

Depois de ser afastada dos estudos por causa da tuberculose, Auta de Souza frequentava a biblioteca farta de seu irmão Henrique que a incentivava à leitura, agora livremente escolhida por ela, sem a censura do colégio (SOUZA, 2009, p. 34). Ao contrário dos irmãos, nada ofensivo foi registrado sobre a poeta Auta de Souza. Sua ligação profunda com a Igreja, seus modos de moça recatada e a doença insidiosa acabaram por criar uma barreira social e uma identidade especial a ela, a ponto de ser considerada poeta mística. A esse respeito escreveu Francisco Palma num soneto em homenagem a ela, registrado no “A Tribuna”, n. 14, de 8 de novembro de 1898, “*a cotovia mística das rimas*” (CASCUDO, 1961, p.79). A alcunha ganhou repercussão e foi amplamente utilizada por outros jornalistas e escritores da época, como se vê nos comentários alusivos à poeta por ocasião do seu falecimento em 1901.

Acontece que longe de atacar ou debater assuntos ligados ao preconceito racial, Auta, sabiamente esquivando-se de assuntos que poderiam desagradar os moldes católicos e hegemônicos, soube destacar-se como escritora. Ao não se comprometer com temas mais arriscados, pode garantir visibilidade e ganhar o espaço público através de sua atividade na imprensa. O discurso revela o poder de quem o detém e ela dominou um espaço social fechado e restrito utilizando-se de um discurso aparentemente despretensioso, mas carregado de poder nas entrelinhas. Um indivíduo que se abre em ipseidade e verticaliza-se em comovente alteridade, um discurso impregnado de mansuetude capaz de suavizar os mais rígidos dos pensamentos hegemônicos e patriarcais.

Uma identidade cheia de nuances, que soube fazer de uma aparente limitação um meio de chamar a atenção sobre si e sobre sua fala, seu discurso. Sobre o conceito de identidade veremos Hall afirmar que:

O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um “eu coerente”. Dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas. (...) A identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia. Ao invés disso, à medida em que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com cada uma das quais poderíamos identificar – ao menos temporariamente. (2006, p.13)

Há uma extrema sinceridade autobiográfica no discurso poético de Auta de Souza e várias identidades a se manifestarem no seu texto. Pelo viés do discurso poético é possível perceber a construção que foi feita à revelia da poetisa e eternizada pelos seus leitores. Partindo do princípio de que a escrita poética une o pensamento à palavra, o poeta apresenta sua palavra e muitas versões surgirão através de cada leitor identificado ou não com ela. É o que Candido (1987, p.19) chama de tradução do sentido e tradução do conteúdo que o autor quer transmitir e que cada leitor realizará dentro do imagético mundo do inconsciente.

A não ser pelas constantes referências à cor branca e ao loiro dos cabelos e o azul dos olhos, Auta de Souza não faz nenhuma menção ao fato de ser negra. Seus irmãos também aparentam, em seus trabalhos escritos, uma indiferença ao fato de serem afrodescendentes. Fanon (2008, p.14) em sua obra *Pele negra máscaras brancas*, mostra como “a ideologia que ignorava a cor podia apoiar o racismo que negava. Com efeito, a exigência de ser indiferente à cor significava dar suporte a uma cor específica: o branco.” Para as questões sociais relacionadas ao racismo, essa afirmativa expõe uma ferida em trabalhos realizados pela literatura pós-colonial ou sobre a diáspora do povo africano para as diversas partes do mundo.

São necessárias várias teorias psicanalíticas para estudar um só indivíduo, e não será apenas uma que dará conta de esclarecer uma nação de indivíduos que favorece o nascimento de um povo totalmente “misturado”, como no Brasil, onde, concordando ou não com Gilberto Freyre (*Casa Grande & Senzala*), a miscigenação ultrapassou todos os limites sociais possíveis do patriarcado. Uma mistura, segundo Abdias Nascimento (2014, p.23) “imposta, fruto de uma força por parte de quem estava com o poder”, ou seja, o dominador branco em relação ao negro escravizado; além de outras uniões com imigrantes de todas as partes do mundo, literalmente.

Voltando a Fanon, tanto o racismo como o colonialismo são construções sociais, ou seja, não deveria haver motivos para ninguém ter que justificar-se quanto a cor de sua epiderme. Há o narcisismo branco como há o narcisismo negro, e ambos nos convidam a uma reflexão que deverá seguir à razão de ser e esgotar-se ao encontro do olhar emocionado de um artista, como uma obra de arte que se constrói e não cessa de modificar-se, sem estar acabada, mas já se impondo como uma obra-prima, o vir a ser em constantes buscas e encontros e desencontros. Ou, como nas palavras de nossa poeta, ao escrever um longo poema, três dias antes de sua morte, dedicado à poeta Anna Lima:

Vamos seguindo pela mesma estrada,
 Em busca das paragens da ilusão;
 A alma tranquila para o Céu voltada,
 Suspensa a lira sobre o coração.(...)
 (SOUZA,2009,p.238)

A estrada da poeta é solitária, mas cheia de uma solicitude, de uma busca incansável, quase sempre, sem respostas. Busca espiritual, enigmática, onde a lira ao coração se confunde. Auta de Souza foi essa presença iniludível, suave e toda espiritual que permeou o espaço rígido, de cadeias patriarcais, se impondo docemente pelo respeito que se tem a quem não conseguimos alcançar.

2. HORTO-IDENTIDADE

2.1 Hortografismos

Muitos foram os comentadores da poeta Auta de Souza e de sua poesia. Muito se falou sobre sua personalidade, ora nos altares rezando, ora nas festas do Club do Biscoito dançando e declamando versos. Já em 1986, a professora Nalba de Souza Leão fez um levantamento de sessenta e cinco artigos e menções sobre Auta. Realmente, ela não foi esquecida como muitas outras escritoras do século XIX. Alfredo Bosi, Massaud Moisés e Luís da Câmara Cascudo estão entre seus muitos admiradores.

Nota-se grande apreço pela jovem católica e tuberculosa, mais que por sua criação poética. Bosi ou Muricy afirmou em nota de rodapé em sua obra *O Simbolismo*: “a mais espiritual das poetisas do Brasil”, nota escrita na página dedicada ao seu irmão Henrique Castriciano, também poeta. Auta de Souza não lhe mereceu um lugar em sua obra, a não ser em nota de rodapé. Jackson de Figueiredo (2012, p.29), crítico Católico, identificou-a como:

a tristezinha, a pobrezinha, que não sabia evitar, sofismar uma dor, foi, no entanto, essa indomável heroína cristã, que, mesmo quando “não vê o sol”, não desespera. Sabe que a noite do cristão faz adivinhar outros sois, milhares de sois, postos ainda mais altos pela mesma poderosa mão do Senhor.

Aqui o pensamento católico de que Deus oferece o sofrimento para elevar a alma, ou seja, Ele a maltrata para purificá-la. Assim, a solução da poesia em Auta de Souza, para este crítico católico, está na união com o divino, que ele chama de “mística

rudimentar, mas muito bela” (2012, p.29). Percebe-se que o crítico coloca a poesia feminina em grande consideração desde que esteja voltada para as questões do sofrimento cristão.

Com certeza, o maior destaque é para o prefácio de Olavo Bilac na primeira edição do *Horto*. Dividindo opiniões, tal prefácio apresenta o livro pelos olhos do parnasiano prefaciador. Seja para atender ao pedido dos prestigiados amigos, irmãos de Auta de Souza e figuras importantes no cenário político da época, seja por mostrar-se simpático à poesia de uma mulher, Bilac chama a atenção para uma característica da poesia que o Modernismo aperfeiçoou do Romantismo: a liberdade de expressão poética. O sentimento não necessitaria estar acorrentado à forma, à métrica, mas deveria se comprometer com a emoção criadora. Bilac escreveu, ainda, sobre a poesia de Auta: “E o encontrar entre os livros de versos (tantos, Santo Deus!) que por aí se publicam, um livro como este, de uma tão simples e ingênua sinceridade, é a coisa que surpreende e encanta” (SOUZA, 2009, p.29).

Sim, a poesia de Auta de Souza, em muitos momentos, tem uma ingenuidade que encanta, totalmente em acordo com a vida provinciana de uma moça nas décadas finais do século XIX. Encanta porque, sem os apuros formais que caracterizavam a poesia parnasiana naquele momento, dizia das mesmas emoções líricas daqueles. Vejamos alguns fragmentos poéticos do “príncipe dos poetas” comparados com os de Auta de Souza:

Mater
Olavo Bilac

Tu, grande Mãe!... do amor de teus filhos escrava,
Para teus filhos és, no caminho da vida,
Como a faixa de luz que o povo hebreu guiava
À longe Terra Prometida.
E espalham tanto brilho as asas infinitas
Que expandes sobre os teus, carinhosas e belas,
Que o seu grande dano sobe, quando as agitas,
E vai perder-se entre as estrelas.

Regina Martyrum
Auta de Souza (p.208)

Lírio do Céu, sagrada criatura,
Mãe das crianças e dos pecadores,
Alma divina como a luz e as flores
Das virgens castas a mais casta e pura

Do Azul imenso, dessa imensa altura
 Para onde voam nossas grandes dores,
 Desce os teus olhos cheios de fulgores
 Sobre os meus olhos cheios de amargura!

Baladas Românticas
 Olavo Bilac

Órfão de amor e de carinho,
 Órfão da luz do teu olhar,
 Verde também, verde-marinho,
 Que eu nunca mais hei de olvidar!
 Ai! Coração! Peno e definho,
 Longe de ti, na solidão!
 Oh! Tu, mais branca do que o arminho,
 Mais pálida do que o luar!
 Da sepultura me avizinho,
 Sempre que volto a este lugar...
 E digo a cada passarinho:
 “Não cantes mais! Que essa canção
 Vem me lembrar que estou sozinho,
 No exílio desta solidão!”

Saudade
 Auta de Souza

Ah! Se soubesses quanto sofro e quanto
 Longe de ti meu coração padece!
 Ah! Se soubesses como dói o pranto
 Que eternamente de meus olhos desce!

Ah! Se soubesses!... Não perguntarias
 De onde é que vem esta sombria mágoa
 Que traz-me o peito cheio de agonias
 E os tristes olhos arrasados d'água!

Ouve, ó formosa e doce e imaculada,
 Visão gentil de eterna fantasia:
 Minh'alma é uma saudade desfolhada
 De mãe querida sobre a cova fria.

No primeiro fragmento de Bilac, *Mater*, e no primeiro de Auta de Souza, *Regina Martyrum*, o tema é a exaltação à Nossa Senhora, mãe de Jesus. No segundo fragmento, tanto *Baladas Românticas* quanto *Saudade* falam de um amor que se perdeu e a falta que ele faz. “Simples e ingênuos” são os versos acima, cheios do sentimento romântico do amor em um e da devoção católica em outro. Nem sempre o que se escreve sobre um poeta seria o que o poeta escreveria sobre si mesmo.

Outra figura eminente nas letras e no jornalismo brasileiro, Alceu Amoroso Lima, o Tristão de Ataíde, afirmou que ela “fez versos para o amor da Poesia, por um tocante, puríssimo, da Poesia”. O respeitável prefaciador da terceira edição do *Horto*, conhecido por sua ligação com o catolicismo (GOMES, 2013, p.189), também destacou o caráter religioso da poesia autaniana. Ao finalizar seu comentário, ele escreve:

E esse sentimento de absoluta pureza é o que mais encanta nos seus poemas. Auta de Souza viveu em estado de graça e os seus versos o revelam de modo evidente. Daí o grande lugar que ocupa em nossa poesia cristã, em cuja cordilheira sempre há de ser um dos altos mais puros e solitários (SOUZA, 2009, p.38)

Não se encontra na biografia de Auta de Souza nada que demonstre, por parte dela, uma inconformidade com a vida social da sua época ou sinal de revolta ou tristeza em relação às imposições patriarcais em que vivia. Em sua poesia há uma preocupação com o sofrimento físico e metafísico, principalmente em relação às mulheres com as quais conviveu. São poemas para consolar mães que perderam filhos ainda na infância da vida, os sonhos desfeitos em plena mocidade e a devoção aos pais, que no seu caso, inclui os avós que a criaram.

Sobre o estoicismo na poesia de Auta e corroborando com sua produção romântica, percebe-se que seu irmão, Henrique Castriciano, poeta simbolista e mentor intelectual de Câmara Cascudo (GOMES, 2013, p.170), traz em seu prefácio à segunda edição do *Horto* a seguinte informação sobre nossa poeta (CASCUDO, 1961, P.78):

Nos últimos anos, as horas que podia dispensar ao convívio dos autores, consagrava-as aos místicos, a Th. De Kempis, a Lamartine, a S. Theresa de Jesus. A estes associava Marco Aurélio, cujos Pensamentos muito concorreram para aumentar a tolerância e a simpatia com que encarava os seres e as coisas.

O filósofo Platão falava acerca do quão interessante seria para um império que seu governante fosse filósofo. E o sonho platônico veio a concretizar-se na figura de Marco Aurélio (121- 180 d.C.). Um discípulo reuniu seus textos em um livro que recebeu o nome de *Meditações*. Sua filosofia baseada no estoicismo deu-lhe uma compreensão do ser humano, de suas limitações e fraquezas. Seus apontamentos são tão atuais que é como se o presente revivesse o passado ou como se este não pudesse se manter em um espaço tempo determinado. Em seu livro encontraremos um

apontamento simples e atual: “começa cada dia por dizer a ti próprio: Hoje vou deparar com a intromissão, a ingratidão, a insolência, a deslealdade, a má-vontade e o egoísmo – todos devidos à ignorância por parte do ofensor sobre o que é o bem e o mal” (AURÉLIO, 2016, p.35). Esse é um sinal de como ele compreendia a condição humana, sem julgá-la ou desmerecê-la.

Marco Aurélio foi influenciado pelo filósofo Epicteto e com ele ficaram conhecidos como os maiores representantes do estoicismo. Ele, Epicteto e Sêneca de Córdoba são chamados de “novos estóicos”. Para esses pensadores a virtude é o maior bem a ser alcançado. E para alcançá-la é necessário viver de acordo com a Natureza. Afastar-se da Natureza significa afastar-se da razão de ser. Eles fazem uma busca de retorno à tradição cínica, escola representada por Antístenes e Diógenes de Sinope e a transforma em uma filosofia em forma de exortações morais, um lugar de pensamento envolvido pelo místico e o religioso, valorizando a resignação e o ascetismo (AURÉLIO, 2016, p.16).

A filosofia naquela época não tinha o mesmo conceito de hoje. Ela era um conjunto de regras de bem viver. Isso implica numa consequência moral muito aproximada da religião conforme entendemos hoje. Por isso as *Meditações* são, de alguma forma, comparadas com a *Imitação de Cristo*, de Thomas de Kempis. De fato, a teologia cristã muito se assemelha às *Meditações*.

No ano de 161, Marco Aurélio assume o império romano. E, em seguida, um grande tormento lhe advém. Uma peste se espalhou por todo o ocidente. Grandes inundações deixaram seus súditos sem alimento. Conta-se que ele vendeu suas jóias reais para aliviar a fome do povo. Além disso, ele enfrentou a invasão de tribos vindas do oriente. Sua biografia é marcada pela sua brandura (AURÉLIO, 2016, p.18).

As últimas palavras do imperador antes de morrer foram: “Não choreis por mim, pensem antes na pestilência e na morte de tantos outros.” (AURÉLIO, 2016, p.19). Vítima de uma doença infecciosa, Marco Aurélio, depois de tantas lutas, estava cansado e já ansiava pela sua saída do mundo e seu retorno e integração ao fogo divino, origem de todo o universo. *Meditações* mostram um homem melancólico, em constante conflito com sua natureza para alcançar a Natureza, ou seja, a felicidade e o bem viver. A busca constante de quem precisa escrever diariamente para lembrar-se de não esquecer. Um exercício espiritual permanente de quem busca a superação de si mesmo.

Tanto Marco Aurélio, em seus campos de batalha, quanto Auta de Souza, em sua relação com a morte de pessoas amadas e a tuberculose, refletem o conceito de

resiliência em suas produções escritas. Ambos estão sempre dispostos a compreender a Natureza e o mundo como momentos, e não locais, de resistência para os seres. São situações em que ele tem sua fibra moral testada e fortalecida pela fé no Universo ou em Deus que a tudo preside e, portanto, a tudo dispõe da maneira como entende que deve ser. Os seres humanos foram criados para uma fatalidade e esta é, segundo os estóicos, a felicidade. E mesmo que tudo em suas vidas pareça contrário, há uma causa divina que os criou simples para alcançarem a perfeição junto a esse Deus criador e imanente. Marco Aurélio escreveu que:

Na vida de um homem, o seu tempo é apenas um momento, o seu ser um fluxo incessante, os sentidos uma vela mortíça, o corpo uma presa dos vermes, a alma um turbilhão inquieto, o destino, negro, e a fama, duvidosa. Em resumo, tudo o que é do corpo, é como água corrente, tudo o que é da alma, como sonhos e vapores; a vida, uma guerra, uma curta estadia numa terra estranha; e depois da fama, o esquecimento. Onde, pois, poderá o homem encontrar o poder de guiar e salvar os seus passos? Numa e só numa coisa apenas: a Filosofia. Ser filósofo é manter o espírito divino puro e incólume dentro de si, para que ele transcenda todo o prazer e toda a dor, não empreenda nada sem um objetivo, ou com falsidade ou dissimulação, não fique na dependência das ações ou inações dos outros, aceite todas e cada uma das prescrições como vindas da mesma Fonte donde ele próprio veio (AURELIO, 2016, p.38).

Nesta passagem percebemos a total entrega que os homens devem fazer de si mesmos para alcançarem o objetivo de alcançar o Espírito divino. Suportar a dor, entender os outros são as únicas maneiras de transcender e irmanar-se ao Universo, esse o ideal supremo. É assim que vemos na poesia de Auta essa esperança que a faz resiliente falando ao próprio coração:

Quando a Noite vier ... Se no meu seio
Estremeceres cheio de receio,
- Temendo a sombra que amortalha o Dia
E cobre a Terra de melancolia –
Longe do mundo e da desesperança,
Hei de embalar-te como uma criança.

Quero que escutes o gemer profundo
Do mar que chora a pequenez do mundo
E ouças cantar a doce barcarola,
Da noite imensa que se desenrola,
Dando perfume ao coração dos lírios,
Trazendo sonhos pra os meus martírios.

E quando o Sol nascer; quando, formosa
Como uma garça branca e misteriosa,

Batendo as asas cor de neve, a Aurora
Vier cantando pelo mundo afora,
Rufila as asas também... e forte, então,
Tu podes palpitar, meu coração!
(SOUZA, 2009, p.212)

O poema, repleto de personificações, figura de linguagem muito apreciada por Auta de Souza, cria as imagens do devir poético. Porém, não são as imagens que se constituem em poema, elas são apenas os símbolos da palavra-poeta, que volta-se para si mesmo mas, ele, o poema, já não lhe pertence mais. Ele deve unir-se à Natureza e encontrar nela os caminhos que o transportam ao leitor, numa intimidade que arranca da poeta sua autonomia, e sua salvação individual, agora perdida, se estende às outras gentes caracterizando-se como universal. Assim, o poema, este ser criado, pode envolver emotivamente o leitor porque, mesmo não sentindo o que a poeta sente, ele absorve essa emoção e encontra ressonância em si mesmo (ADORNO, 2003, p.66). É essa universalidade da dor que torna especial a poeta do *Horto*, pois consolando a si mesma estende o convite que pode ser aceito por qualquer “coração”.

Além dos três prefaciadores do *Horto* aqui mencionados, pode-se encontrar uma relação de outros comentadores da obra da poeta na tese de doutorado da professora Ana Laudelina Ferreira Gomes (2013), da Universidade de Ciências Sociais do Rio Grande do Norte. Ana Laudelina fez um trabalho extenso e bastante profícuo sobre Auta de Souza. Alguns dos prefaciadores, por ela citados, também fazem referência à religiosidade ou misticismo na obra da poeta potiguar como sendo a melhor parte de sua obra.

O que para a pesquisadora das Ciências Sociais (GOMES, 2013) parece desmerecer a obra da poeta, ou seja, somente o caráter religioso ser ressaltado, é justamente para nós, o que mais se lhe identifica. O tema poético não é o que qualifica o poeta, mas sim o lirismo, a forma de criação que passa pela construção das imagens, os sons, os perfumes, pela forma como as palavras são ressignificadas e muito mais. Para a Literatura Brasileira, ressaltar a poesia de cunho espiritualista feita por mulheres é significativo e realmente diferencia Auta de Souza de outras poetisas, que escreveram sobre tantos outros temas.

A espiritualidade em Auta é sua melhor criação porque a individualiza, a caracteriza para além da religião. É um encontro para a alma, um alento para a vida, não de pobres miseráveis sofredores somente, mas de qualquer ser humano que, por

estar na Terra, terá momentos de incerteza e buscará na fé algum consolo. E se a poesia pode associar-se a isso, que ela seja dignificada.

Auta de Souza era negra, convivia com uma doença degenerativa que lhe restringia as atividades e trazia a certeza da morte breve, mas viveu a sua época, o seu momento. Naturalmente sua obra é diversificada, mas a nota maior permanece no lirismo do amor romântico, em tudo de acordo com a corrente literária do Romantismo, sem faltar a frustração amorosa.

Enquanto a história identifica a religião do negro africano ligada somente a magias e cultos pagãos que os estigmatizam, Auta de Souza, fugindo a este paradigma, mostrou que a poesia negra e feminina pode se fazer espiritual, pura e de uma coragem estoíca diante da morte.

O poeta Gonçalves Dias, lido e admirado por ela, faz uma afirmação no prólogo da primeira edição de *Primeiros cantos* (COUTINHO, 1974, p.67) que expressa bem o que é a poesia para ele. Suas palavras poderiam ter sido escritas por Auta de Souza:

Ler em minha alma, reduzindo à linguagem harmoniosa e cadente o pensamento que me vem de improviso, e as idéias que em mim desperta a vista de uma paisagem ou do oceano – o aspecto enfim da natureza. Casar assim o pensamento com o sentimento – o coração com o entendimento – a idéia com a paixão – colorir tudo isto com a imaginação, fundir tudo isto com a vida e com a natureza, purificar tudo com o sentimento da religião e da divindade, eis a Poesia – a Poesia grande e santa – a Poesia como eu a compreendo sem a poder definir, como eu a sinto sem a poder traduzir.(...) Rio de Janeiro – Julho de 1846.

Neste texto encontramos a ligação romântica entre o divino e a poesia e o efeito deste sobre aquela. Nesse mesmo prólogo, o poeta vai dizer que muitas das suas poesias não seguem regras rígidas adotadas por convenção. Ele as preferia livres para atender à sua inspiração do momento, dependendo do local ou da paisagem e do sentimento que o animavam ao escrevê-las (COUTINHO, 1974, p.67).

Auta de Souza peregrinou por várias paisagens do sertão ao mar, em busca de tratamento para a tuberculose (CASCUDO, 1961, p.67). Muito a sensibilizava a vida difícil dos sertanejos pobres. A palavra retirante para designar o sertanejo que deixa sua terra para buscar outros lugares onde a seca não corrompa a vida, surgiu em 1877, quando Auta tinha um ano. A seca dos dois setes, como ficou conhecida, foi tão cruel

que houve verdadeiro êxodo do sertão em sentido ao litoral. E que grande decepção encontrar, tanta água salgada e inútil para aqueles indivíduos. (CASCUDO, 1961, p.33).

A família de Auta tinha propriedades em diversos lugares por onde ela peregrinou e poetou. Lugares como Angicos, Araçá, Macaíba, Nova Cruz, Jardim, Utinga, Serra da Raiz, Barro Vermelho e Natal (SOUZA, 2009, p.47). Poetou por amor à Poesia, como afirmou Alceu Amoroso Lima, o Tristão de Ataíde (SOUZA, 2009, p.38). Cada entardecer, cada noite de luar, cada paisagem, cada aroma serviram-lhe para exercer o ofício, muitas vezes doloroso, de ser poeta: “ontem à tarde, ao pé de ti sentada,/ Eu pus-me a contemplar-te, ó Mar bravo!/ Pensava que acolhida em tuas ondas/ Talvez minh’alma não sentisse frio!” (SOUZA, 2009, p.72). Aqui é a paisagem do mar, que de tão forte, poderia sustentar o frio da alma poeta. A personificação é uma constante em sua poesia. Ela não só dialoga com a Natureza, mas também se relaciona com ela intimamente, pois é ela, a Natureza, que nos momentos de solidão, responde às suas indagações:

Quantas vezes eu cismo,
À noite, olhando as estrelas,
Como quem sonda um abismo:
Meu Deus! O que serão elas?

E enquanto cismo, respondem
Os astros, brancos arminhos:
Nós somos berços que escondem
As almas dos passarinhos.
(SOUZA, 2009, p.117)

A questão filosófica sobre a destinação do homem após a morte é naturalmente aceita pelos crentes que aceitam a resposta cristã. A espera do céu, lugar de descanso e paz, se confunde com o espaço aberto infinito sobre a cabeça do poeta. O objeto material de contemplação incompreensível se coaduna com o desconhecido, àquela época insondável, aceito tão somente pela fé. É por ela, a fé, que se dá o relacionamento entre o poeta e a imensidão desconhecida.

Todos esses comentadores e prefaciadores do livro *Horto* pertencem àquele momento específico da literatura, todos influenciados pelo pensamento cientificista da época e o pensamento patriarcal relacionado à mulher e às letras que estas produziam. Mas, além da pesquisadora Ana Laudelina (2013) que faz uma leitura de Auta de Souza

ampliando muitíssimo a biografia feita por Câmara Cascudo em 1961, relacionaremos outros comentadores da contemporaneidade sobre nossa poeta.

Maria Lúcia de Barros Mott escreveu que “Auta de Souza recebeu preciosos elogios da crítica, não sendo esquecida nas histórias da literatura e nas antologias, como em geral acontece com as demais escritoras brasileiras” (MOTT *apud* PEREIRA, 2010, p.249). Além de relacionar a importância de Auta para os estudos literários, questiona o silenciamento sobre sua origem negra estar relacionado à questão social, já que a poeta pertencia à uma família da elite. Falar sobre a cor desmereceria sua escrita (MOTT *apud* PEREIRA, 2010, p.254).

Diva Cunha também trabalha a questão da afrodescendência na poesia e na vida de Auta de Souza. No fragmento: “e que doce brancura/ na tua cor/tens a pálida alvura/ de um lírio em flor” (SOUZA, 2009, p.65), Cunha entende que “essa cosmovisão branca pode ser lida como um discurso pelo avesso, que tenta reconstituir o mundo a partir da negação da cor negra” (CUNHA, 2014, p.259). Em relação à produção poética, esta comentadora afirma que no *Horto*

se encontra um conjunto de poemas que adotam formas conhecidas e utilizadas pela lírica ibérica, transplantadas ao Brasil e tão ao gosto dos poetas românticos. São quadras, quintetos e sextetos, além de alguns sonetos, construídos em linguagem simples e sem afetação, que, pela musicalidade (rima e ritmo), lembram as cantigas medievais e encontram, por esse motivo mesmo, arraigada receptividade na alma popular (CUNHA, 2014, p.254).

Percebe-se que a comentadora concorda com Olavo Bilac em relação ao “simples” na poesia de Auta. Concorda, também, com Henrique Castriciano, irmão da poeta, em relação ao caráter popular de sua poesia (SOUZA, 2009, p. 33). Um outro estudo, uma dissertação de mestrado, realizada por Nalva de Souza Leão (1986) também estabelece uma correspondência entre a poesia autaniana e a cultura popular.

Outra pesquisadora da atualidade, Muzart (MUZART, 1991, p.149 – 153), comenta que Auta de Souza não figura entre as escritoras esquecidas do século XIX. Ela destaca, também, o veio popular de sua poesia relacionando o uso da quadra, da redondilha maior e menor e a ligação destas com os trovadores medievais. Em relação ao vocabulário, destaca o uso de palavras comuns, do cotidiano.

Ressalta ainda que o uso do coloquial na poesia de Auta de alguma forma antecede os modernistas. E acrescenta ainda:

O emprego de vocabulário simples, cotidiano, sem palavras raras, sem neologismos, sem pesquisa, sem figuras obscuras mostra uma simplicidade muito grande que caracterizaria um estilo que se quer próximo ao popular. Além da linguagem, podemos notar o emprego dos temas igualmente simples, sem erudição: amor, família, vida quotidiana, infância.

Mas, antes que tal comentário pareça desmerecer a poesia de Auta, Muzart (1991, p.152) afirma que tais características afastam nossa poetisa da corrente Simbolista, ao qual foi classificada por críticos literários como Massaud Moisés, Alfredo Bosi. E a aproxima dos poetas populares ligados ao Romantismo, como Casimiro de Abreu e Laurindo Rabelo. Acrescenta ainda: “Isso não invalida a importância da poesia de Auta de Souza. Assim como Auta, Casimiro de Abreu e Laurindo Rabelo foram grandes cultores da natureza, da infância, da inocência”. E, como afirmou Antônio Cândido, “a redondilha maior foi o grande elo entre a inspiração popular e a erudita, servindo não raro de ponte entre ambas” (CANDIDO, 1975, p.41).

Os estudos culturais dentro da Literatura têm sido o responsável por trazer à baila a necessária revisão de nossos escritores e resgatando poetas afrodescendentes como Auta de Souza, entre outros. Encontram-se hoje muitas pesquisas e artigos sobre a vida e a obra da poeta potiguar. São de interesse variado, tal como, sua possível identificação com a corrente literária do Simbolismo ou com o Romantismo e, acima de tudo, ressaltando sua poesia lírica e enternecida. É necessário levar em conta que os irmãos eram os censuradores de suas publicações em jornais e revistas. Observa-se a preocupação dos irmãos com a imagem de moça de família de Auta de Souza.

Voltando ao trabalho da professora Ana Laudelina F. Gomes, Ciências Sociais da UFRN, *Auta de Souza, a noiva do verso* (2013), chama a atenção o capítulo *Leituras da obra* (GOMES, 2013, p.238). Nele, Ana Laudelina faz uma interpretação das imagens poéticas em vários dos poemas do *Horto*. Para esse estudo ela associa a obra de Gaston Bachelard (1990, p.32). A professora escreve que,

alusões de Auta de Souza a figuras da cristandade, seu vocabulário litúrgico, sua linguagem devocional, não fazem da poeta uma heroína cristã salva pela fé, como quiseram fazer crer muitos de seus comentadores. Pelo contrário, acredito que mais do que a religiosidade, foi a escrita que teve o importante papel no processo de transmutação de emoções. Gaston Bachelard faz uma distinção entre imaginação formal e imaginação material, sendo que seria esta última

que levaria a uma compreensão dos processos criativos (GOMES, 2013, p.238)

Gomes trabalha com a ideia de que Auta de Souza não foi poeta mística, mas sim sonhadora. Fez poesia para além da vida, como somente os poetas fazem. De alguma forma, deslocou-a dos altares católicos e a entregou aos devaneios poéticos, cheios de imagens, sons, desejos e beleza.

Até 1986, a professora Nalva de Souza Leão (1986), havia relacionado 65 citações entre artigos e comentários sobre Auta de Souza. Observa-se, a partir do levantamento feito sobre a fortuna crítica da poeta, que houve um apagamento de sua obra até os tempos atuais, quando os estudos culturais e literários voltam a trazer Auta de Souza para o cenário da poesia brasileira e internacional.

2.2 Tessitura do *Horto* – várias escolas literárias, nenhuma classificação



Capa da segunda edição de *Horto* (1910)⁴

Horto foi publicado a 20 de junho de 1900 com 114 poesias. A edição de mil volumes esgotou-se em dois meses. Somente dez anos depois, teria uma segunda edição feita em Paris, França, graças ao irmão da poeta, Henrique Castriciano. Ele fez modificações e incluiu 15 poesias publicadas e outras inéditas. Duas delas foram escritas após a publicação da primeira edição do *Horto*, uma de janeiro e outra de março de 1901. Sua última poesia foi *Luz e sombra*, escrita três dias antes de sua morte e dedicado à poeta conterrânea Anna Lima. Em duas estrofes do poema percebe-se a dor emocional de Auta de Souza:

Vamos seguindo pela mesma estrada,

⁴ Fotografia disponível em:

<https://www.google.com.br/search?q=gurgel+2001+auta+de+souzaconsultada>

Em busca das paragens da ilusão;
A alma tranquila para o Céu voltada,
Suspensa a lira sobre o coração.

Ris e eu soluço... (Loucas peregrinas!)
E em toda parte, enfim, onde passamos,
Deixo chorando os olhos das meninas,
Deixas cantando os pássaros nos ramos.

Anna Lima iniciava sua carreira como poeta e começava a ganhar visibilidade na imprensa do Norte. Auta de Souza, já consagrada, sabia que encerrava a sua. Ambas loucas, pois eram amantes da poesia. Uma sorri e a outra chora, ambas trazem a lira sobre o coração, símbolo desse amor. Finalizando, as duas últimas estrofes caracterizam Anna Lima como a esperança, a juventude e Auta de Souza como o fim, a velhice em plena mocidade:

Até perguntam quando sobre a areia
Em que tu pisas vão nascendo rosas:
“Bela criança, tímida sereia,
Irmã dos sonhos das manhãs radiosas,

Por que trilhando a terra dos caminhos,
Onde o teu passo faz brotar mil flores,
Esta velhinha vai deixando espinhos
E um longo rastro de saudade e dores?”
(SOUZA, 2009, p.238)

A metáfora ao sugerir que a vida é a infância e a morte é a velhice, inocenta a poeta por sua lira ser tão cruel ou pessimista. O eu lírico, diante da morte, se sente pesado, velho, cansado, sua poesia é tristeza e lamento. Lamento que pode ser ouvido nos versos que abrem o primeiro volume do livro. O poema *No Horto* é uma súplica contrita em que a poeta dialoga com Jesus, legado místico do cristianismo. Cascudo (1961, p.104) informa que este poema “foi escrito em 1899 e é o que mais vivamente resume a essência emocional da Poetisa, sua técnica e os elementos “constantes” em todo livro”. O primeiro caderno manuscrito de poemas de Auta de Souza, de onde saíram os poemas para compor *Horto*, chamou-se *Dhálías*. Uma coleção de poemas datados de 1893 a 1897.

A palavra “horto” significa pequena horta ou jardim. O horto do Getsêmani ou Jardim das Oliveiras, onde Cristo foi orar na véspera da sua morte. Em sua origem, significa “prensa de azeite”, ou seja, local de esmagamento para conseguir o suco da fruta. Este nome foi dado a um jardim ao leste de Jerusalém, além do Vale Cedrom e perto do Monte das Oliveiras, onde Jesus costumava orar com seus discípulos. Esse local tornou-se um símbolo da extrema agonia e sofrimento de Jesus antes de ser preso e assassinado. O momento crucial ou o clímax desse momento é quando Jesus pede a Deus que afastasse Dele o cálice de dor. Em seu poema, Auta de Souza escreve, abrindo o longo poema-oração-lamento:

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 comigo, doce Senhor!

Que noite negra, cheia de sombras,
Não foi a noite que aqui passaste?
Ó noite imensa... porque me assombra,
Tu que nas trevas me sepultaste?

Jesus amado, reza comigo...
Afasta a noite, divino amigo!
(SOUZA, 2009, p.41)

A poesia pode ser um momento em que o prazer se confunde na dor, estranha revelação da paixão que arrebenta a carne e ressuscita o poeta. Segundo Borges (2.000, p.15) “a poesia é uma experiência nova a cada vez”. A cada leitura o *Horto* se transmuta, ora em jardim florido, ora em campo de sombras, nunca será a mesma, mas será sempre uma expressão nova, porém repetida da própria poesia. Ou seja, o espanto revela a arte que descortina a poesia. Quanto horror no horto de Auta de Souza, quanta angústia a cada leitura. Que momento estranho a poesia revela: o cristo sacrificado requer o sacrifício de seus seguidores. A metáfora da noite como morte é bastante comum, mas se renova toda vez que se atravessa uma noite de dor.

Auta de Souza “concebe a experiência poética como uma experiência vital, na qual participa totalmente. O poema não é apenas uma realidade verbal: é também um

ato. O poeta diz e, ao dizer, faz. Este fazer é sobretudo um fazer-se a si mesmo: a poesia não é só autoconhecimento, mas também autocriação” (PAZ, 1984, p.85)

As imagens criadas no poema mostram o misticismo católico que obriga o crente a temer a morte sem a presença de Jesus. A poesia de Auta de Souza é construída sobre sua vivência. Sua vida lhe oferece os motivos para versejar. Uma poesia íntima, pessoal, resultante válvula de escape para suas dores. Não há sofrimento poético, há sofrimento humano. Sua vida foi um rosário bem desfiado de torturas íntimas e a morte sempre a espreita. Aos três anos perde a mãe, tuberculosa, aos cinco, o pai morre depois de uma complicação nos pulmões.

Além da orfandade, pesa-lhe no coração a morte trágica do seu irmão Irineu. O menino de 12 anos sofreu um acidente com um candeeiro cujo vento aumentava as chamas e ele desesperado fugia perseguido, em si mesmo, pelas chamas que lhe consumiam o pequenino corpo. (CASCUDO, 1961, p.37). Auta chamaria esse episódio de agonia do coração, em um poema dedicado a esse irmão. O namorado também veio a falecer tuberculoso, causando imensa dor à poeta que já convivía com a tuberculose e os sofrimentos dela advindos. Acrescenta-se a isso que o irmão da poeta, Henrique Castriciano, também conviveu com a tuberculose. A “Dama branca” foi companhia inseparável dos dois irmãos poetas, sendo que Henrique Castriciano, ao contrário da irmã Auta de Souza, fez tratamento de saúde na Europa e recuperou-se.

Depreende-se que Auta de Souza não faz poesia para um povo, uma raça, uma época, faz poesia para o cotidiano, para o momento que para ela sempre poderia ser o último. Além de proporcionar visões sutis do simples que emana de tudo e lhe faz permanecer viva e amada. Não seria esse o supremo desejo da arte, muito mais que do artista?

Auta de Souza é uma escritora que revela sua vida em forma de poesia, é uma escrita de diário. Como escreveu Amaral (1993, p.77) (...) “ a verdade é que existem autores cuja escrita depende mais diretamente da vida que lhe está subjacente, o que leva a que suas coordenadas biográficas interfiram bastante no contorno das suas coordenadas líricas”. O destino de Auta lhe foi revelado junto com o diagnóstico da tuberculose. As poesias do *Horto* formam o roteiro de uma vida, do nascimento até a proximidade da morte prematura da poeta, aos 24 anos.

A ideia de sublimação através do sofrimento percorre todo o longo poema. Traços visíveis do Simbolismo, como letras iniciais maiúsculas nas palavras desgosto e paraíso neste fragmento escolhido para nossa análise. A comparação do *Horto* como

local de sofrimento final para Jesus recriando-o para si própria. A conformação submissa que eleva sua alma para o paraíso que os crentes buscam depois da morte e da aceitação da vontade de Deus nos leva ao conceito dos estóicos no início da era cristã.

A poesia é um tempo sem espaço de pertencimento. Auta de Souza é lírica com todas as suas características e em todas as suas formas de expressão. Segundo Hegel, “o elemento subjetivo da poesia lírica se sobressai de maneira mais explícita quando um acontecimento real, uma situação real, se oferece ao poeta” (HEGEL, 1997, p.181). Tais estados íntimos se revelam quando o poeta se expande em poesia. O lirismo de Auta, quando suas emoções são projetadas, é cheio de sensações sensoriais. Seus poemas nos convidam a olhar, cheirar, tocar as substâncias rarefeitas de seus versos. Um lirismo sublimado pelo sofrimento e impulsionado por ele, quando esbarrava fortemente na questão da morte.

Auta de Souza deixou-se embalar por um sonho transcendente e sua verdade transformou-se em verdade para muitos que, não só leram, mas também cantaram seus poemas. Um exercício de alteridade em expansão. Uma alma pura, buscando o céu para reintegrar-se ao universo, à Natureza, portanto ao divino. Nas palavras de Adorno “pois o teor de um poema não é a mera expressão de emoções e experiências individuais. Pelo contrário, estas só se tornam artísticas quando, justamente em virtude da especificação que adquirem ao ganhar forma estética, conquistam sua participação no universal” (ADORNO, 2003, p.66). Naturalmente, tudo o que a poeta viveu não será exatamente vivido por todo o mundo, mas justamente sua individuação guarda o universal, por provocar empatia.

O lirismo com conotação simbólica da poeta leva-a a unir-se à Natureza e encontrar nela os caminhos para sua salvação individual e, portanto, estende-se às outras gentes caracterizando-se como universal. Já que o conteúdo do poema não está restrito ao poeta, ele pode envolver emotivamente o leitor porque, mesmo não sentindo o que a poetisa sente, ele absorve essa emoção e encontra ressonância em si mesmo. (ADORNO, 2003, p.66). A poeta consola a si mesma e o convite pode ser aceito por qualquer “coração”.

A forma poética escolhida por Auta de Souza traz uma variedade em relação à forma. Conforme salientou Muzart (1991, p.153): “o uso da quadra é muito grande e igualmente, o uso da redondilha maior e menor que caracteriza a poesia de feição popular, usado desde os trovadores”. Suas poesias são sempre rimadas, principalmente na paroxítona como nos versos abaixo:

Ó alma triste, chorosa
 Como uma dália no inverno,
 Despe de mágoa trevosa
 O negro cilício eterno!
 (SOUZA, 2009, p.156)

A redondilha maior (versos com sete sílabas poéticas) e a redondilha menor (versos com cinco sílabas poéticas) sempre foram usadas pelos poetas portugueses, desde seus primeiros registros literários. Delas não fugiu nem Camões. Elas trazem o recurso de serem de fácil memorização, fato que facilitou ou intermediou a musicalização de vários poemas de Auta de Souza.

O lirismo em Auta de Souza é absolutamente autêntico e inegável. Necessário anotar que ao lado de poemas bastante comuns quanto à forma, brilham outros bastante requintados, tanto na forma quanto no artifício de criação. O poema *Minh'alma e o verso* é exemplo dessa riqueza poética:

(...) E foi assim... Num dia muito frio,
 Achei meu seio de ilusões vazio
 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 flores;
 Eu sou o bálsamo amado
 Que sara todas as dores.

Eu sou o pequeno cofre
 Que guarda os risos da Aurora;
 Perto de mim ninguém sofre,
 Perto de mim ninguém chora.

Todos os dias bem cedo
 Eu saio a procurar lírios,
 Para enfeitar em segredo
 A negra cruz dos martírios.

Vem para mim, alma triste
 Que soluça de agonia;
 No meu seio o Amor existe,
 Eu sou filho da Poesia.”

Meu coração despiu toda a amargura,
 Embalado na mística 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;
Ele vive cantando no meu seio,
Numa algazarra louca!
Que seria de mim se ele fugisse,
Que seria de mim se não ouvisse
A voz de sua boca!

Não posso dar-te amor, bem vês. Meus sonhos
São da Poesia os ideais risonhos,
Em lagos de ouro imersos...
Não sabias dourar os meus abrolhos,
E eu procurava apenas nos teus olhos
Assunto para versos.
(SOUZA, 2009, p.193)

Observa-se um poema que alterna várias formas poéticas, além de inserir no poema uma segunda voz que responde à poeta e se apresenta como a própria poesia. Auta de Souza, neste poema, faz uma construção metalinguística que desconstrói a realidade e promete ser a solução para o sofrimento. Há que se observar que, além de demonstrar grande conhecimento formal em uma tessitura hábil, ela, também, cria imagens poéticas profundas e enternecedoras.

Entre os comentadores de Auta de Souza há muita discussão sobre sua religiosidade ou misticismo. Há muito discurso piedoso para justificá-la como poeta, mas muito pouco de análise dentro do que se considera ser um texto poético. Buscando o estudo de Leão (1986), também fartamente utilizado pela professora Ana Laudelina Gomes em sua tese de doutorado, encontramos a informação da pesquisadora que afirma existirem 18 poemas falando sobre a infância no *Horto*. A temática da morte está presente em 29 de seus poemas. A natureza foi, também, para Auta de Souza, um refúgio para a sua dor, temática presente em 20 poemas. Também é fortemente presente a atmosfera de sonho, a preocupação com elementos ligados à fantasia, processo bastante comum entre os românticos. Essa temática percorre 39 poemas do *Horto* e sintetiza as aspirações da poeta, isto é, tudo aquilo que ela deseja conseguir de bom aqui na terra.

Em relação à atmosfera de sonho, Leão (1986), seguida Gomes (2013), irá buscar na filosofia Bachelardiana as fontes para análises dos poemas do *Horto*. Leão trabalhou com a ideia do Simbolismo em Auta de Souza, buscando, para isso, outros críticos literários que classificaram Auta de Souza como simbolista. Em sua pesquisa

ela cita Andrade Muricy (1973) que distingue a poeta “junto com os poetas de transição entre o Parnasianismo-Simbolismo, de um lado, e o Modernismo do outro”. Acrescenta que, para Otto Maria Carpeaux, “do caráter simbolista da poesia de Auta de Souza pode-se duvidar; está, no entanto, ligada ao Simbolismo, mais do que a qualquer outro movimento literário, pelo espiritualismo religioso” (CASCUDO, 1961, p.119).

Leão traz informações sobre outros recursos estilísticos para confirmar sua tese de pertencimento da poeta ao Simbolismo. Uso de letras iniciais maiúsculas, o uso do *enjambement*, a aliteração, a assonância, a obsessão pela cor branca e outros tons ligados ao celestial. Leão faz comparação da poeta com Antônio Nobre no que este tem de desolador e decadente, de luto e de tristeza. A pesquisadora também aproxima Auta de Souza ao simbolista Cruz e Souza, em alguns poemas. Destaca-se abaixo dois fragmentos citados por Leão:

Ouve-se ao longe um violão plangente
E, mais além, num soluçar dolente.
Canções serenas, ao luar voando.
Quanta saudade pelo Azul boiando! (*Horto*)

Ah! Plangentes violões dormentes, mornos,
Soluções ao luar, choros ao vento...
Noites de além, remotas que eu recordo. (*Poesia Completa*)

Ou ainda, os versos:

E a prece, cheiroso incenso,
Se perde no azul dos céus. (*Horto*)

E sobe aos céus como sagrado incenso. (*Poesia Completa*)

Leão (1986) cita Alfredo Bosi e Massaud Moises que situam Auta de Souza entre os Simbolistas do Norte do país. Esses são apenas alguns dos críticos que consideram o Simbolismo como escola literária a que pertenceria nossa poeta potiguar. É imprescindível destacar que o movimento simbolista, no Brasil, não se constituiu em uma escola única e, do ponto de vista histórico, esteve em convivência com o Parnasianismo e, ainda, o Romantismo que permanece no Modernismo. Segundo Martins (1978, p.259),

No caso brasileiro (...) há um diálogo parnasiano-simbolista (como no século vinte, um diálogo simbolista-modernista) (...) pode-se afirmar que o nosso Simbolismo não foi mais do que um Parnasianismo romântico, da mesma forma porque é evidente, no Parnasianismo, a busca da musicalidade, processo tipicamente Simbolista.

O Romantismo foi, sem dúvida, o grande responsável pela evolução literária do Brasil. É assim que Paul Valéry afirma que “é impossível pensar seriamente com vocábulos como “classicismo”, “romantismo”, “humanismo” e “realismo”, pois que ninguém mata a sede ou se embriaga com os rótulos das garrafas”. A liberdade de escrita começa no Romantismo. “É a soberania do indivíduo sobre a norma” (Candido, 2017).

Segundo Candido (2017), a negatividade foi a posição mais extrema dos românticos. Uma negatividade nos temas e na expressão. No caso da morte, por exemplo, havia uma visão da morte como caminho para a redenção e não salvação, como era para o barroco. A morte significando uma nova vida. O sonho passa a ser uma alternativa ao estado de vigília, a morte como prolongamento do sonho. O gosto pelo fragmento, pelo inacabado, nasce com o Romantismo. “O fragmento é uma fulguração de sentido entre dois abismos” (Ungaret, anos 30). Os românticos passaram a cultivar o inacabado.

Os poetas românticos brasileiros, Castro Alves, Casimiro de Abreu, Gonçalves Dias passaram a usar o falso fragmento que é a linha de pontos. Simplesmente põe entre uma estrofe e outra uma sequencia de pontos para fingir ruína. O romântico acha que a palavra é inferior ao seu objeto. E até hoje vivemos a crise de inferioridade da palavra, é a palavra em desespero, que se nega, que procura obscuridade.

E aqui também encontramos Auta de Souza plenamente identificada com o Romantismo. Em vários de seus poemas o uso do “falso fragmento”:

Lutando sempre com uma dor cruel
Cheia de tédio e desespero, às vezes;
Minh'alma já tragou até as fezes
O cálice de fel.

.....

E o coração no seio a palpitar,
Como se acaso não tivesse crença,
Pulsa com a força indefinida, imensa,
Dos vagalhões do Mar.
(SOUZA, 2009, p.129)

Acontece que outros críticos e professores discordam da classificação como simbolista para Auta de Souza e a situam em um neo-romantismo ou, também, no ultrarromantismo. Caso de Muzart⁵ ao afirmar que ela filia-se ao romantismo dos poetas mais populares como Casimiro de Abreu e Laurindo Rabelo. Destaca a obsessão floral de Auta de Souza tal como a dos poetas românticos. E acrescenta as palavras de Antônio Candido “as flores talvez sejam a principal fonte de imagens dos poetas românticos brasileiros”. E finaliza seu artigo afirmando: “penso que Auta continua esse veio popular do romantismo que se inspira das legítimas fontes da cultura popular e que continua até hoje, na poesia do povo”. Veja-se o poema *Flores*:

Quando começa a raiar
O dia cheio de amor,
Eu gosto de contemplar
O coração de uma flor

Desmaiada e tremulante,
Pendendo triste no galho,
Tendo o pistilo brilhante
Embalsamado de orvalho:

A rosa só me parece,
Assim tão casta e sem véu,
Um anjo rezando a prece
Um'alma voando ao Céu.

Do jasmim puro e mimoso,
A corola embranquecida,
É como um seio formoso
De criança adormecida.

Esqueço-me, então, das horas
A contemplar estas flores,
As violetas, auroras,
Saudades, lindos amores. (SOUZA, 2009, p.76)

Voltando aos críticos literários, encontraremos a afirmação de Antônio Candido de que o Simbolismo situa-se “próximo das orientações românticas, de que é em parte uma revivescência” (Leão, 1986, p. nota 47). Alfredo Bosi sustenta que “a poética simbolista deve muito à concepção romântica do poema como expressão da

⁵ Consultar artigo Entre quadrinhas e santinhos: a poesia de Auta de Souza. Disponível em PDF.

subjetividade” e remata afirmando que “não é de todo impróprio falar em neo-simbolismo, aliás, neo-romantismo no caso de Auta de Souza” (Leão, 1986, p. nota 121)

Resta ainda a escola parnasiana, propriamente dita, que surge no *Horto* na forma de belos sonetos como *Caminho do Sertão*:

Tão longe a casa! Nem sequer alcanço
Vê-la através da mata. Nos caminhos
A sombra desce; e sem achar descanso,
Vamos nós dois, meu pobre irmão, sozinhos!

É noite já. Como em feliz remanso,
Dormem as aves nos pequenos ninhos...
Vamos mais devagar... de manso e manso,
Para não assustar os passarinhos.

Brilham estrelas. Todo o céu parece
Rezar de joelhos a chorosa prece
Que a noite ensina ao desespero e à dor...

Ao longe, a lua vem dourando a treva...
Turíbulo imenso para Deus eleva
O incenso agreste da jurema em flor.
(SOUZA, 2009, p.98)

Bela e melancólica imagem do sertão em uma noite de luar e a finalização com os aspectos perfumados da flor sertaneja. Auta de Souza exercitou o soneto, se esforçou por chegar à perfeição da forma, exigência parnasiana. No entanto, nem de longe, foi esse o seu caminho poético. Como acentuou Bilac (SOUZA, 2009, p.29) em seu prefácio à primeira edição do *Horto*: “aqui a alma vibra em liberdade, sem a preocupação dos enfeites da Forma, livre da complicada teia de artifício”. O poeta referia-se aos parnasianos que, como ele, entendia a poesia como uma volta aos modelos clássicos, presos ao estilo formal da receita que não permitia a mínima alteração de qualquer ingrediente. Interessante observar, em seu comentário, que o poeta se ressentia de ter que seguir a forma do soneto, forma por ele mesmo escolhida.

Acresce informar que, um dos críticos de Bilac, Raul Pompeia, afirma categórico que “Olavo Bilac não é um parnasiano, embora pareça dizê-lo a *Profissão de fé* com que abre o volume (...). Tem a forma fácil e a inspiração ardente, traços que o removem para longe da escola dos Emaux et Camées”⁶. Forma fácil e inspiração ardente

⁶ Pompeia, 8 de outubro de 1888. Em *Gazeta de Notícias*, 8 de outubro de 1888

como as tem Auta de Souza. Até mesmo o ideal de impassibilidade que pretendiam os poetas dessa escola suscitou controvérsias já que na opinião de Antônio Candido os poetas parnasianos são “desmentidos pela maioria de sua obra” (1968, p.126).

Vale lembrar que o Parnasianismo nasceu na França, dez anos antes do nascimento de Auta de Souza, mas somente dez anos depois foi que se estabeleceu no Brasil, no ano de 1886. No ano de 1866, Alphonse Lemerre lançou a coletânea *Le Parnasse Contemporain*. Uma coleção que contou com trinta e sete poetas determinados a reagir contra o Romantismo. Eles idolatravam a métrica perfeita, a forma impecável do verso. Entre eles estava Leconte de Lisle (COUTINHO,1997, p.13), idolatrado por Olavo Bilac que o considera seu mestre na arte da poesia. Já ao final da vida, Bilac (1997, p.127) irá encerrar o poema A um poeta, exaltando a simplicidade: “porque a Beleza, gêmea da Verdade,/ Arte pura, inimiga do artifício,/ É a força e a graça na simplicidade.”

O Parnasianismo ganha força no Brasil, nas duas últimas décadas do século XIX. Esse momento coincide com a propagação das teorias científicas. Em verdade, o Realismo e o Parnasianismo conviveram na mesma época, no romance aquele e na poesia esse. Ou seja, foram três correntes literárias que coexistiram nas décadas finais do século XIX. Afirma Coutinho (1997, p.94):

deve-se reconhecer, todavia, que o Realismo teve origem, no Brasil, em pleno Romantismo: Álvares de Azevedo assina composições realistas na 2ª parte da Lira dos vinte anos; Fagundes Varela o seguiu em “Arquétipo” (...); até Castro Alves tem “Uma página da escola realista”.

Augusto dos Anjos é pré-modernista, mas antes foi simbolista e parnasianista, assim muitos dos nossos poetas, bem encaixados em escolas literárias, conforme a tradição de particularizar a poesia, ou antes, o poeta.

Auta de Souza foi simbolista para Muricy, Carpeaux, Moisés, Bosi, entre outros. Abaixo estão alguns dos depoimentos desses críticos, através de cartas à professora Leão (1986, p.283-285). O primeiro depoimento é de Câmara Cascudo:

Auta compôs os seus versos entre o amor e a morte. Muitos poemas têm insistências sônicas que lembram sugestões simbolistas, como o poema Cantiga. Mas a poetisa soube manejar bem os alexandrinos típicos dos parnasianos, como em Página Azul, por exemplo. A transparência, a limpidez, a diafaneidade dos poemas do Horto, hospedam do Simbolismo os traços de permitida e discreta

originalidade, suficientes para distanciá-la do nível comum do Parnasianismo, ainda onipotente.

Abaixo são relacionados os dois poemas citados por Cascudo para justificar sua teoria sobre o Simbolismo em Auta de Souza:

Cantiga

Meu sonho dourado e leve,
Que buscas tu a voar?
Um ninho branco de neve
Onde me deixem cantar.

.....

E em busca das nuvens belas
Lá vai meu sonho a cantar...
Meu sonho cor das estrelas,
Meu sonho cor do luar.

Pergunto ao sonho chorando,
Por que foges a cantar?
E ele responde, cantando:
Por que foges a cantar

.....

E em busca das nuvens belas
Foi-se meu sonho a cantar...
Meu sonho cor da estrelas,
Meu sonho cor do luar. (SOUZA, 2009, p.46)

Página azul

No país de min'alma há um rio sem mágoas,
Um rio cheio de ouro e de tanta harmonia,
Que se cuida escutar no marulhar das águas
Do sussurro de beijo a doce melodia.

Este rio é o meu sonho, um sonho azul e puro,
Como um canto do Céu, como um braço do Mar;
Loura réstia de sol a rebrilhar no escuro,
Casta luz que cintila em torno de um altar.

De um altar que palpita e que sofre e que sonha,
Soletrando a cantar a linguagem do Amor...
Do altar do coração, a paisagem risonha

Onde brotam sorrindo as ilusões em flor.

Vem beber, meu amor, neste rio que é fonte,

E fonte de esperanças e lago de quimera...

Vem morar num país que não tem horizonte,

Onde não chora o Inverno e só há Primavera. (SOUZA, 2009, p.184)

O segundo depoimento é de Massaud Moisés:

Quanto à classificação da autora no Simbolismo, não creio que possa acrescentar muita coisa ao que se encontra no volume que dediquei àquele movimento, publicado há 20 anos. Há meses atrás, voltei ao livro para integrá-lo na minha História da Literatura Brasileira e mantive o texto referente à poetisa praticamente intocado. Por tanto, ali se registra o que me parece adequado à apreciação de Auta de Souza. Como me pede um depoimento para sua tese, vou tentar esclarecer algum ponto que por ventura tenha ficado obscuro. Primeiro que tudo, se aceitarmos que todo simbolista retoma o fulcro da visão romântica do mundo, mas desenvolvendo-lhe as latências, não estranha que se possam divisar rasgos de Romantismo em Auta de Souza. Assente essa premissa, é preciso buscar as diferenças entre os românticos e os simbolistas. E com base nelas que você pode classificar AS entre os simbolistas e não apenas por questões cronológicas. A começar de sua linguagem, é notório seu débito para com os estilemas típicos do Simbolismo. As metáforas, o gosto da abstração, da vaguidade, a fluidez, o evanescente, a tentativa de captar o inefável, tudo isso é caracteristicamente simbolista, e AS faz dele largo uso. Acresça-se que sua poesia se volta para a alma, para os sentimentos profundos, para lá do consciente, na fímbria do misticismo, quando não em plena aura mística, e ter-se-á, em síntese, a razão porque AS, a meu ver, se enquadra no perímetro do Simbolismo. Espero ter atendido às sua expectativa. E desejo-lhe a melhor sorte em sua tese.

E no terceiro depoimento colhido na dissertação da professora Nalva de Souza Leão, destacamos as seguintes palavras de Alfredo Bosi:

Quanto à controvérsia que se estabeleceu a respeito da exata filiação e estética de Auta de Souza, julgo que os argumentos aduzidos por Andrade Muricy, na sua inestimável coletânea de poetas simbolistas, e, mais particularmente, as observações críticas do Prof. Massaud Moisés consignadas no seu O Simbolismo (Cultrix, 1966), reforça a tese da presença simbolista na malograda poetisa potiguar. É, como sabe, também o meu parecer.

Foi através de cartas que Leão conseguiu tais depoimentos, por época de sua dissertação para o mestrado em 1986, em Santa Catarina, RS. Cabe acrescentar que

sempre houve na história da literatura brasileira uma necessidade de enquadramento dos escritores de acordo com o período de sua produção e da utilização de compartimentos estanques para orientar e nomear a produção literária nacional. Muitos estudiosos vêm fazendo um trabalho de desconstrução dessas posições definidas e sistemáticas de nossos escritores em escolas literárias estanques. Sob essa perspectiva, Auta de Souza, assim como outros poetas, se situa num caso de difícil enquadramento no sistema literário brasileiro por falta de consenso em relação a sua categorização.

Pensando o século XX, é preciso considerar a tradição literária brasileira como conceituada por dois estudiosos, a saber, Antônio Candido, com a obra *Formação da literatura brasileira* e Haroldo de Campos, com *O sequestro do barroco na formação da literatura brasileira: o caso Gregório de Matos*. Candido relaciona o conceito de sistema literário orgânico como um certo conjunto de obras ligadas por características comuns cujas semelhanças formam um todo ligado entre si pelo momento histórico vivido formando uma tradição literária. Haroldo de Campos interpõe-se a esse pensamento historicista que cria um conjunto homogêneo e orgânico dentro do sistema da tradição da crítica. Dentro desse sistema, Auta de Souza não apresenta os “denominadores comuns, que permitam reconhecer as notas dominantes duma fase” (CANDIDO, 2010, p.25). Por isso “o modelo é necessariamente redutor: o que nele não cabe é posto à parte, rotulado de “manifestações literárias” por oposição à “literatura” propriamente dita enquanto “sistema” (CAMPOS, 2011, p.37).

Tal pensamento sugere valorizar os aspectos dos escritores que rompem com a tradição. “Poetas boicotados e obscurecidos pela rotina de uma tradição” (CAMPOS, 1982, p.23). Assim, em função de uma necessidade historicista e acadêmica, vários críticos literários posicionaram, de acordo com argumentos próprios, Auta de Souza em uma escola literária, dentro das três posições possíveis ao momento histórico vivido pela poeta, ou seja, seu enquadramento dentro do movimento Parnasiano, Simbolista ou Romântico do final de século.

Tais estudiosos, como acontece ainda hoje, tendiam/tendem a considerar a literatura brasileira sob a perspectiva dos gênios nacionais como Machado de Assis e Guimarães Rosa. Os “outros” ficavam à margem, ou seja, autores periféricos, afastados panteão acadêmico literário. A literatura vista pelo modelo central que acabava por discriminar os que não se enquadravam no paradigma estabelecido. Candido afirma que

Comparada às grandes, a nossa literatura, é pobre e fraca. Mas é ela, não outra, que nos exprime. Se não for amada, não revelará a sua

mensagem; e se não a amarmos, ninguém o fará por nós. Se não lermos as obras que a compõem, ninguém as tomará do esquecimento, descaso ou incompreensão. (CANDIDO, 2010, p.10)

Observa-se uma tendência em considerar a literatura brasileira como inferior a outras, ou seja, a nossa é uma literatura de periferia em relação às eurocêntricas, por exemplo, que são de centro. E ainda, dentro do nosso sistema literário, foram eleitos alguns nomes com raras exceções femininos, para fazerem parte do cânone. Esse é um sistema de poder de quem realiza a análise formal. Então vale afirmar que é uma opinião que pode variar entre os analistas críticos. Assim, um mesmo poeta poderá sofrer interferência de valor em função do poder simbólico daqueles que o conceituam. Auta de Souza pode ser enquadrada facilmente como simbolista, parnasianista ou romântica ou pré-moderna. Basta para tanto que surja, hoje, um crítico que volte seu olhar para sua escrita, como acontece com Maria Carolina de Jesus e com Lima Barreto, por tanto tempo esquecidos numa prateleira, espécie de máquina do tempo, que permite o movimento de retorno, busca, apropriação e divinização de uma obra literária.

A proposição de Candido pode ser relativizada por ser comparativa entre nosso produto interno e os clássicos da literatura mundial. Seria interessante um estudo não comparativo, nem entre a literatura externa, nem entre as obras que compõem a literatura interna. Seria interessante chegar à conclusão de se perceber a obra literária de cada autor por si mesma e não de forma comparada com outras consideradas “melhores” ou “piores”. A literatura brasileira como literatura e, ponto. É possível perceber a permanência do Romantismo no Realismo, no Naturalismo, no Modernismo e até no que se nomeia como pós-moderno. Há um apelo emocional em nossa literatura caracterizado pelos conflitos sociais e humanos que permanece no interesse do público leitor e no motivo-inspiração do escritor. Considera-se isso como uma característica da literatura nacional, sua forma de expressão.

Tal propósito está de acordo com o pensamento de Moretti ao afirmar que: “talvez a solução seja outra: ler também o que está na periferia tanto do cânone literário como do crítico. Não ler tudo, nem mesmo ler mais, mas ler outras coisas e verificar que dinâmica produzem quando postas ao lado daquilo que todos lêem” (BUENO, 2009, p.23). Voltando a Candido, concordamos que a “nossa” literatura deve ser lida, estudada e amada mas, não considerando-a a partir de outras como inferior ou pobre, outrossim, a partir de si mesma, central ou periférica, nosso produto exportado por ser

de interesse da indústria literária mundial. No caso Auta de Souza, destacamos a obra *Between the lines: Literary Transnationalism and African American Poetics* (2011), livro de crítica literária feminista de autoria de Adele Calahan, que estuda Auta de Souza e mais duas outras poetisas e sugerem sua inserção no cânone literário de seus países. A autora cita o trabalho da professora pesquisadora Ana Laudelina Ferreira Gomes no capítulo dedicado a poeta potiguar.

Ler Auta de Souza e tantas outras mulheres oitocentistas não representa apenas um resgate necessário como questão de dívida histórica diante do silenciamento dado às obras escritas por mulheres. Ler estas mulheres, hoje, é muito mais um exercício de sensibilidade e atemporalidade, requisitos para o que se deseja como poema.

A edição de *Horto*, utilizada para essa pesquisa, foi organizada pela prof^a Ana Laudelina Ferreira Gomes - UFRN, o cantor e compositor Alvamar Medeiros e a arte-educadora Angelina Araújo, uma publicação da Editora da UFRN, de 2009, que traz um cd, *Horto em canto*, com outros poemas musicados por Alvamar Medeiros. Além do vídeo documentário *Noite Auta, céu risonho* que acompanha a edição de *Horto, outros poemas e ressonâncias* traz poemas publicados em livros e inéditos (SOUZA, 2009, p.11-12).

3. HORTO, VIDA E MORTE: DUPLA CHAMA EM POESIA

3.1 Lírica negra: a dama de branco

Fugir à mágoa terrena
E ao sonho, que faz sofrer,
Deixar o mundo sem pena
Será morrer?
Auta de Souza – janeiro, 1901
(SOUZA, 2009, p.240)

A morte assume um caráter cultural e varia de época em época nos diversos países do mundo. Em relação à morte de jovens donzelas, no século XIX, o corpo da jovem nua despertava curiosidade científica e incitava o erotismo. Os estudos da fisiologia humana avançavam e a possibilidade de estudar as formas anatômicas ganhava novos olhares. Também a Literatura foi seduzida pela morte. Como afirma Morin:

o espectro da morte assediara a literatura. A morte, até então mais ou menos envolta nos temas mágicos que a exorcizavam, ou recolhida na participação estética, ou camuflada sob o véu da decência, aparece

nua. [...] obras inteiras, como as de Barrès, Loti, Maeterlink, Mallarmé e Rilke serão marcadas pela obsessão da morte (MORIN, 1997, p. 265-266).

A morte era atraente, deixava os corpos inertes, submissos a vários tipos de experimentos e a poesia romântica sentiu o gosto pelo prazer mórbido despertado por corpos jovens, sem vida e suavemente adornados. O maior mestre entre os jovens poetas foi, sem dúvida, o inglês Lord Byron que inspirava a vida boêmia dos poetas trágicos.

No Brasil, os jovens inauguravam as faculdades de direito do Recife e de São Paulo. Ambas se tornaram famosas por abrigarem os filhos da elite brasileira que, muitas vezes, trocavam o ofício das leis pelo ofício das letras. Poetas ainda envolvidos pela escola romântica, mas num cenário já marcado pelo Realismo.

No final da primeira metade do século, estudantes de São Paulo criaram a Sociedade Epicurea e no Recife foi criada a Filopança. As reuniões realizavam orgias sob a inspiração dos poemas de Byron. A decoração era ao estilo gótico, macabro, onde não faltavam personagens e enfeites em tudo condizentes com seu inspirador. Na escola de São Paulo, Álvares de Azevedo e Bernardo Guimarães eram os poetas maiores. Os cemitérios passaram a ser lugares disputados pelos poetas que buscavam em seus campos inspiração para seus poemas (PRIORE, 2016, p.456).

Morte e Catolicismo andavam juntos na moralização através das penas eternas. Os cemitérios se localizavam ao lado ou aos fundos das igrejas. Mortos ilustres eram sepultados até dentro das igrejas. Os requintes da morte eram caros e a garantia de um lugar no céu, também. A mediadora entre o céu e o inferno era a Igreja cristã que determinava a condenação e destinação das almas pecadoras. Quanto mais alta a posição social do morto maior a pompa e os rituais funerários. Reis (1999) afirma que,

as festas em torno de imagens de cadáveres, essas procissões parecem ter servido de modelo para os antigos funerais brasileiros, verdadeiros espetáculos. As procissões do enterro, em especial, teatralizavam o funeral apoteótico de um Deus vitorioso, a quem os fieis desejavam reunir-se quando mortos. Imitando-as, os cortejos fúnebres encenavam a viagem rumo a esse reencontro. A pompa dos funerais – e por que não chamá-los de festas fúnebre? – Antecipava o feliz destino imaginado para o morto e, por associação, promovia esse destino.

A quantidade de pessoas que compareciam ao enterro, principalmente as pessoas ilustres, era notícia de jornal e evidenciava o prestígio social da família. Um verdadeiro

acontecimento social. Porém, ao longo do século XIX, os cemitérios foram desligados das igrejas, por questões higiênicas e de saúde. Os cemitérios longe das igrejas já existiam, mas eram locais destinados aos suicidas, os criminosos, os indigentes e escravos. Um local vergonhoso.

Pode-se imaginar que a construção de cemitérios fora dos terrenos das igrejas desagradou a elite da época. A salvação dependia principalmente do local de sepultamento e a passagem do morto para um mundo feliz no pós-vida só seria possível no solo de uma igreja.

Com lugares próprios a eles dispensados, os campos santos passaram a ser locais cercados de flores, grandes estátuas em mármore que disputavam entre si a beleza e a ostentação dos ricos moradores, aumentando a distância social entre ricos e pobres também na morte. No que diz respeito à Literatura, segundo Priore (2016, p.457) “a moda era apreciar a beleza do horror, considerado uma fonte de sensações. O elo misterioso entre prazer e dor ganhou força no Romantismo. Beleza, morte e deleite se misturavam na pena de autores como Byron, lido pelos brasileiros”. Buscava-se a presença imaterial dos entes queridos, essas sensações efusivas perpetuavam suas imagens e transbordamentos poéticos alimentavam os escritores em seus devaneios. Auta de Souza assim descreve o fenômeno da morte no poema *Ao pé do túmulo*:

Eis o descanso eterno, o doce abrigo
Das almas tristes e despedaçadas;
Eis o repouso, enfim; e o sono amigo
Já vem cerrar-me as pálpebras cansadas.

Amarguras da terra! Eu me desligo
Para sempre de vós... almas amadas
Que soluças por mim, eu vos bendigo
Ó almas de minh'alma abençoadas.

Quando eu daqui me for, anjos da guarda,
Quando vier a morte que não tarda
Roubar-me a vida para nunca mais...

Em pranto escrevam sobre a minha lousa:
“Longe da mágoa, enfim, no Céu repousa
Quem sofreu muito e quem amou demais”.

(SOUZA, 2009, p.207)

No poema, prazer e dor se misturam. Morte é também deleite e libertação para os tristes e os poetas. Ela termina com um epitáfio em que se coloca como uma alma sofrida em um vale de lágrimas que é a Terra. Sobre os epitáfios é importante ressaltar

que eles revelavam, muitas vezes, o último desejo do morto. Ele representa a perpetuação da lembrança do morto no meio social em que viveu.

O século XIX foi a época de ouro no uso dos epitáfios. Além da identificação, data de nascimento e de falecimento, observam-se textos mais longos, poemas, orações que são uma marca do romantismo. Já no século XX, afeitos às idéias científicas, a morte perde status e os epitáfios são menos eloquentes, assim como as manifestações do funeral e do luto (ÁRIES, 1982).

No caso de Auta de Souza, em 1943, Câmara Cascudo (1961, p.91) faz publicar uma crônica reivindicando um túmulo para Auta de Souza. Ele se dizia triste ao saber que estavam todos misturados, em um só jazigo, os restos mortais da poetisa e de seus familiares mortos: seus pais, irmão e de sua avó materna. Sua crônica intitula-se “Um túmulo para Auta de Souza” e foi publicado na *A República*, jornal de circulação nacional. Cascudo reitera o desejo de Auta de Souza descrito no seu soneto citado acima *Ao pé do túmulo*. Reitera Cascudo que a poeta, como mulher de prestígio social, maior poetisa do Rio Grande do Norte, como era considerada à época, deveria ter uma lápide com seu nome, um túmulo próprio e um epitáfio (CASCUDO, 1961, p.92).

Henrique Castriciano, também poeta, homem influente, responsável pela criação da Escola Doméstica de Natal, em 1914, de inspiração suíça, dedicada ao público feminino. Em sua negativa ele argumenta que Auta de Souza sempre desejou o anonimato (CASCUDO, 1961, p.93). A resposta de Cascudo é incisiva:

viva, senhora do seu pensamento, escreveu e publicou dezenas e dezenas de versos em jornais e revistas, assinando-os, dedicando-os às amigas, num desejo expresso de perpetuidade na lembrança... magnífica e merecidamente festejada pelos registos críticos. Esquecimento e anonimato são diametralmente opostos aos livros publicados.

Acrescenta, ainda, que o irmão da poeta negava-lhe o pedido por ciúme e uma “forma, elevada e sideral, de egoísmo” (CASCUDO, 1961, p.95). Cascudo não obteve uma contrarresposta, mas oito anos depois, por proposta do então presidente da Academia Norte Rio Grandense de Letras, Paulo Pinheiro de Viveiros, Auta de Souza teve no jazigo familiar uma lápide na Matriz de Macaíba com os seus versos.

Henrique Castriciano afirmou em seu prefácio à segunda edição do *Horto*, em 1910, que Auta de Souza “não teve cultura vasta” (CASCUDO, 1961, p.77). No entanto admite que ela frequentava sua biblioteca assiduamente e ele mesmo destaca suas

leituras e seus gostos por este ou aquele escritor. Ressalta-se aqui a forte presença do patriarcado e a posição submissa que a mulher deveria ocupar na sociedade. A cultura e as letras eram ofício de homem.

O *Horto* é feito, em grande parte, por poemas que descrevem o velório de crianças e amigas. Todas as marcas do Romantismo estão nesses versos mortuários. Assim como Antônio Nobre, Auta de Souza poetou a morte descrevendo os costumes funerários da época e as emoções que eles causavam. Não faltam caixõezinhos azuis e brancos, lírios e jasmims para enfeitá-los. Diz a poeta:

Pálida a face, faz lembrar tão linda
De um lírio murcho a palidez sem fim,
Como é bonito amortalhado assim
Um lírio branco desabrochando ainda!

Seu cabelito, perfumado e louro,
Cobria todos de cheirosas flores...
Traz-nos à mente, sepultado em dores,
Um encantado e virginal tesouro.
(SOUZA, 2009, p.96)

A Dama branca ou Dona branca era também o nome dado aos portadores da tuberculose, doença insidiosa que condenava à morte o seu portador. A historiadora Mary Del Priore informa sobre as inúmeras doenças infecciosas e as contaminações em larga escala por varíola, febre amarela, sarampo, cólera. Em relação à tuberculose, Priore (2016, p.448) escreve que,

já a tuberculose comia centenas de pulmões por ano. De preferência pulmões de moças solteiras, de adolescentes pálidos, de iaiás franzinas. Era o “pulmão carunchado” que fazia cadáveres vivos. Escarradeiras em porcelana, vidro e metais evitavam as cusparadas no chão. Mas havia sempre o risco de o escarro contaminar as moscas que ali pousassem, contagiando, depois, gente e alimentos.

O cenário na área da saúde permanecia cheio de dúvidas e grande era o desconhecimento sobre o combate de doenças virais e bacteriológicas. A historiadora anota, ainda, que

em 1849, um grande médico de Recife, o dr. Aguiar Fonseca, escrevia alarmado, que a tuberculose estava aumentando na cidade; e uma das causas desse aumento lhe parecia ser o desleixo dos proprietários – que não pintavam paredes ou madeiras das portas

contaminadas – e das famílias, que não queimavam e lançavam aos rios toda a mobília, roupa e mais coisas do uso do tuberculoso.

Uma população que se alimentava mal, sem as necessárias condições de higiene e desamparados pelo governo que não criava políticas públicas em prol da saúde do povo. Além da falta de cuidados em relação ao contágio. A medicina era caseira, o doente deveria evitar sol quente, sereno e aborrecimentos. Cascudo (1961, p.138, 139) informa que Auta de Souza

nunca foi segregada. Nunca perdeu o âmbito familiar, doméstico, afetuoso, na solicitude dos irmãos, avó e amigas. Nunca foi evitada, repelida, distanciada. Era do tempo da carne, ovos, leite, creosoto, arsênico, cacodilatos, fosfatos, óleo de fígado de bacalhau. Fiel ao dogma dos 3-C: cama, comida e calma. Nunca foi internada. Confirmado o diagnóstico, Dindinha trouxe-a para macaíba e assumiu o papel de médico-assistente. (...) fazer Auta ter apetite e não magoar-se eram os dois pontos básicos de Dindinha.

Tais informações colhidas do irmão Henrique Castriciano, mostram essa “normalidade” no convívio social de Auta de Souza. Mais adiante Cascudo (1961, p.145) registra que “quando piorava e devia viajar para alguma fazenda ou vila, quase sempre uma amiga acompanhava-a escolhida entre as muitas que se ofereciam”. E acrescenta ainda que contra qualquer tipo de preconceito ou isolamento

havia o elastério da posição social da Poetisa cuja convivência honrava e distinguiu. Citá-la entre as relações denunciava elevação e prestígio. Tinha recursos financeiros suficientes, residindo numa das melhores e mais amplas casas da cidade, irmã de chefe político, amigo do Governador e do proprietário do Partido oficial, senador Pedro Velho, vendo seus versos em todas as revistas da capital e no próprio órgão do Governo, onde era a única figura feminina na classe da colaboração regular. (1961, p. 145)

A posição social da família criava o contraponto, impondo a aceitação, também de Henrique Castriciano, doente do mesmo mal. Em outro momento Cascudo afirma que os inimigos políticos nunca ousaram difamar a irmã doente, ao contrário, perguntavam pela sua saúde com respeitoso carinho (1961, p.85).

Cascudo (1961, p.144) escreve várias páginas sobre a tuberculose e a psicologia do tuberculoso e o efeito terrível das paixões e mágoas de amor sobre o tuberculoso. Ele tem como referência o livro *Psicologia Del tuberculoso*, de 1952, escrito por Maurice

Porot. Auta de Souza contraiu a doença aos 14 anos de idade. Dos 3 aos 11 anos de idade, ela já havia ficado órfã de pai e mãe, ambos tuberculosos, o avô de criação, além de Irineu, irmão um ano mais velho que ela, morto em um incêndio terrível. Conta Cascudo (1961, p.36) que Irineu subia para o andar superior da casa com o candeeiro de querosene na mão. Um vento fez explodir o candeeiro envolvendo em chamas o camisolão de chita do menino. Apavorado, o menino corre aumentando as chamas até que vencidos pela dor, cai ao chão. Dindinha e os escravos, quando o alcançaram, o encontraram irreconhecível, condenado. Ele gemeu de dor por dezoito horas antes de morrer. Auta de Souza escreveu sobre esse terrível acidente o poema *Noite de assombro*.

A vida mudou drasticamente com o diagnóstico da tuberculose. Foi afastada da escola, passou a migrar de uma região a outra em busca de climas secos, recomendação tradicional da época. Dindinha sempre providenciava tudo, mudança de ares, leite morno, afastamento do sereno, chás, compressas e tudo que lhe fosse recomendado e redobrava seus cuidados com a neta. Percebe-se, em sua biografia, muitos motivos tristes para acomodar em seu seio a *Dama Branca*.

Inclusive, Cascudo informa sobre um namoro com um jovem acadêmico, promotor público, o bacharel João Leopoldo da Silva Loureiro com quem a poeta teve um namoro. Os namoros eram vigiadíssimos, cercados de cuidados e sob a vigilância severa da família da moça (PRIORE, 2016, p.381). O relacionamento durou pouco mais de um ano, por causa da proibição dos irmãos da poeta. Fato é que, dois anos mais tarde, esse namorado vem a morrer também tuberculoso (CASCUDO, 1961, p.54).

Mais adiante Cascudo (1961, p.145) registra que “quando piorava e devia viajar para alguma fazenda ou vila, quase sempre uma amiga acompanhava-a escolhida entre as muitas que se ofereciam”. A família possuía várias propriedades entre o Recife e Natal, herança do patriarca materno Francisco de Paula, o Chico Lateja. Auta de Souza dividia seu tempo entre as leituras na biblioteca do irmão Henrique Castriciano, os encontros dançantes promovidos pelo *Club do Biscoito*, as amizades do Colégio, as prendas domésticas ensinadas pela madrinha e as longas viagens em busca de clima propício ao seu restabelecimento. No ano de 1900 a doença piorou muito e a debilidade da poeta era intensa. No mês de fevereiro, às vésperas de seu falecimento, Henrique Castriciano (SOUZA, 2009, p.35) afirma que ela estava tão debilitada que até uma criança poderia conduzi-la ao colo.

Interessante anotar que Henrique Castriciano também contraiu a tuberculose assim como a irmã e seus pais. Cascudo (1961, p.44) informa que: “a saúde reequilibrava-se e as cautelas de Dindinha passam para Henrique também fraco do pulmão, escrevendo versos e lendo sem parar até altas horas da noite”. Henrique, dois anos mais velho que Auta de Souza, fez bem sucedidas viagens em busca de tratamento a Suíça como então se usava fazer as famílias de posses.

Foi na Suíça que Castriciano buscou inspiração para fundar, no Rio Grande do Norte, A Escola Doméstica de Natal, atraindo o público feminino que fazia parte das famílias da sociedade aristocrática de Natal. Sobre o papel social fundamental da mulher e o objetivo da escola, ele assim escreve:

Certo, não se deverá exigir da mulher excessivo esforço mental... e nem o meio social do Brazil tem necessidade de sábias e doutoras... a mulher não pode entregar-se a esforços intelectuais sob pena de atrofiar-se atrofiando os seres a que psicologicamente está presa. (Henrique Castriciano - (Y) - Prova Prática, A República,1906).

Percebe-se claramente o conceito de Henrique Castriciano sobre o papel social da mulher e, mesmo amando profundamente a irmã, considerava-a simplória e devotada religiosa a quem o sofrimento abatera terrivelmente. Em uma de suas viagens ao exterior, na França, 10 anos depois da morte da irmã, ele faz a segunda edição do *Horto* com um prefácio de sua autoria, mistura de homenagem e apresentação da irmã que ele chama de santa mais que uma poetisa (SOUZA, 2009, p. 35).

3.2 As marcas da morte na poesia de Auta de Souza

Onde está, ó morte, a tua vitória? Onde está, ó morte, o teu aguilhão?
Paulo, 1 Coríntios, 13,14

Como se percebe na biografia feita por Câmara Cascudo sobre Auta de Souza, a morte teve um papel fundamental em sua escrita. Não se observa em seus versos somente vontade de desvencilhar-se do sofrimento através da morte, mas também uma inconformidade pelos sofrimentos que esta causou naqueles que foram separados de seus entes queridos. Neste ponto sua poesia está significativamente relacionada aos sofrimentos que ela viveu.

Como no dizer de Deleuze (p.14, 1997) o poeta “goza de uma frágil saúde irresistível, que provém do fato de ter visto e ouvido coisas demasiado grandes para ele, fortes demais, irrespiráveis, cuja passagem o esgota, dando-lhe, contudo, devires que uma gorda saúde dominante tornaria impossíveis”. Esse estado emocional febril da poeta dá a ela essa força de transparência. Ela é a doente não é a doença, e faz disso sua maneira de ser notada e conquista a sensibilidade, a atenção dos leitores. Não faz poesia para um povo, uma raça, uma época, faz poesia para si, para o momento que para ela sempre poderia ser o último. Além de proporcionar visões sutis do simples que emana de tudo e lhe faz permanecer viva e amada. Não seria esse o supremo desejo da arte, muito mais que do artista?

Uma escrita de si em poemas em primeira pessoa que traduzem as lembranças da poeta, como se lê neste fragmento de *Mater*:

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

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

Como era bom dormir na curva do teu braço,
Sonhando adormecer ouvindo-te cantar...
Como era bom dormir, ó mãe, em teu regaço,
Dourando-nos o sono a luz de teu olhar.
(SOUZA, p.51, 2009)

Corroborando com o pensamento de recuperação daquela que morreu, temos a afirmação de Kristeva (1989, p.47) ao escrever que,

os signos são arbitrários porque a linguagem se inicia por uma denegação (Verneinung) da perda, ao mesmo tempo que da depressão ocasionada pelo luto. ‘Perdi um objeto indispensável que, no caso, em última instância, é minha mãe’, parece dizer o ser falante. ‘Mas não, eu a reencontrei nos signos, ou melhor, porque não aceito perdê-la, não a perdi (eis a denegação), posso recuperá-la na linguagem.’

A poesia legitima as imagens que pairam em uma camada sutil chamada infância. Camada protetora dos poetas e dos humanos que por mais profunda que resida em sua essência, pode a ela se voltar para retirar dela o fôlego que precisa para continuar a respirar no mundo. “A infância é o momento da fascinação, ela própria está fascinada, e essa idade de ouro parece banhada numa luz esplêndida porque irrevelada” (BLANCHOT, 2011, p.25). No centro desse fascínio ou a imagem fascinante é representada pela figura da mãe, pois ela concentra todos os poderes, ela é o encantamento. A criança vivendo sob este domínio fascinante imprime em sua memória afetiva detalhes de emoções que necessariamente não foram vividas, mas que lhe dá o material para o sonho e o sustento, uma continuidade daquele alimento primordial do cordão que a ligava ao seio materno.

Deduz-se, então, que escrever é o solitário contato com o atemporal, local de ausência, espaço de recomeço. É um relato de falsa memória onde a verdade pertence somente ao poeta, onde o sonho se torna imagem e onde a imagem torna-se verdade e desenha-se sobre a ausência que preenche sem saciar esse vazio que é, também, do outro e em ondas pode chegar ao infinito. O eco que não mais se repete, mas extravasa e atinge frontalmente o poeta incauto e solitário. A esse respeito Blanchot (2011, p.26) chegou a conclusão que,

quem sonda o verso deve renunciar a todo e qualquer ídolo, tem que romper com tudo, não ter a verdade por horizonte nem o futuro por morada, porquanto não tem direito algum à esperança, deve, pelo contrário, desesperar. Quem sonda o verso morre, reencontra a sua morte como abismo.

Auta de Souza, em boa medida, é uma escritora que revela sua vida em sua poesia, é uma escrita de diário. Disse Pierre Reverdy “o valor de uma obra oscila na razão direta do contato pungente do poeta com seu destino” (AMARAL, 2016, apud Pierre Reverdy). O destino de Auta lhe foi revelado junto com o diagnóstico da tuberculose. Suas poesias são, em grande parte, a sua história, do nascimento até a proximidade da morte prematura aos 24 anos.

Uma escrita sincera, clara, de um lirismo autêntico recheado de suavidade. Se não mergulhou nos profundos conceitos do existir, se não desbravou o psiquismo humano e seus labirintos emocionais, fez algo mais sutil e valoroso. Deixou-se impregnar pela vida que a rodeava, tornou-se canção e chegou ao coração das gentes.

Revelou-se e, sinceramente envolvida com cada aspecto de sua existência eivada de dor, transformou-se em poesia para ter uma possibilidade de respiração, um fôlego a mais.

Sabe-se que Felipe Lejeune, ensaísta francês, estudou sobre a autobiografia na prosa, mas ele mesmo viria a afirmar sobre o poeta Michel Leiris (1901 – 1990) que:

Ele estabelece aqui, entre poesia e autobiografia, na história de seus próprios escritos, uma relação de sucessão (uma depois da outra) e de oposição. Penso que é o inverso: ele fundiu, em um único e mesmo ato, poesia e autobiografia, e as faz caminhar juntas até o fim. Golpe de gênio que forneceu novas pistas que, até hoje, permanecem inexploradas. (LEJEUNE, 2008, p. 99-100)

Lejeune não fez estudos relacionados à autobiografia e a poesia, mas outro teórico o fez. O francês Dominique Combe escreveu *A referência desdobrada: o sujeito lírico entre a ficção e a autobiografia*. Neste ensaio, Combe estuda o conceito de eu lírico desde a antiguidade, como ele pode ser o outro no poema ou o próprio poeta. Tal registro é muito claro entre os poetas românticos do século XIX.

Pode-se perceber na poesia de Auta de Souza, sua estrutura íntima dividida e, algumas vezes, confundida entre o que ela viveu e o que imaginou ter vivido, escrita em forma de relato, desabafo ou grito de socorro. Ao mesmo tempo, identifica-se com as situações de perda comum a todos os humanos que se lêem em seus versos porque também perderam a vida e, mesmo assim, continuaram a sonhar. É no Romantismo que o eu-lírico será identificado como o próprio autor, sem dissociação possível. Sobre isso, Combe (2009-2010, p.115) afirma que,

o centro e o conteúdo próprio da poesia lírica é o sujeito poético concreto, em outras palavras, o poeta, mesmo que ele esteja investido de um coeficiente de universalidade que faz dele um arquétipo da humanidade. O sujeito lírico é a expressão do poeta na sua autenticidade.

Os pais mortos pela tuberculose, o namorado também o fora, um dos irmãos era tuberculoso, o avô que a criava também veio a falecer, além do irmão mais próximo, Henrique Castriciano, também doente dos pulmões. Além de outras crianças e amigas, conforme se vê em muitos dos poemas de seu único livro. Auta de Souza faz de sua vida uma obra literária resumida no *Horto*.

Ainda ratificando o conceito de Combe, trouxemos para análise a reflexão de Jung sobre o tema, quando ele afirma que:

Enquanto seu consciente está perplexo e vazio diante do fenômeno, ele é inundado por uma torrente de pensamentos e imagens que jamais pensou em criar e que sua própria vontade jamais quis trazer à tona. Mesmo contra sua vontade tem que reconhecer que nisso tudo é sempre o seu “si-mesmo” que fala, que é a sua natureza mais íntima que se revela por si mesma anunciando abertamente aquilo que ele nunca teria coragem de falar (JUNG, 2013, p. 47)

A morte é uma entidade fragmentada na visão sonhadora da poeta. Ela tanto é a porta da liberdade como o motivo de desespero. A morte revela uma alma que se entrega ao vitimismo, chamando a atenção dos leitores dos jornais e dividindo com eles seu intenso sofrimento de moça física. Outras vezes, ou em outros poemas, a morte é a perpetuidade, a continuação da vida ou seu verdadeiro começo.

Em relação ao vitimismo, à carência emocional vejamos as imagens do poema

Dolores:

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

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

Vejo na vida longo deserto
Sem doce oásis de salvação.
Dentro em minh'alma, douda, chorosa,
De pobre moça tuberculosa,
Cheio de medo, trêmulo, incerto,
Bate com força meu coração.

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

Porque me lembro que muito breve
Leva-me a ele tanta dor física,
E dentro em pouco, branco de neve,
Verão o esquife da pobre física.
(SOUZA, 2009, p.116)

O poema é articulado em duas vozes, uma é a voz da poeta descrevendo os martírios pelos quais vem sofrendo ante a iminência da morte. A outra voz vem de fora,

sentindo imensa piedade pela pobre jovem doente irrecuperável, presa de um destino tão cruel: “*pobre moça, tuberculosa*”/ “*coitada*”/ “*pobre tísica*”. Ler essas imagens e estar junto com ela “*olhando as cruzes do campo santo*” causa irremediável piedade, e essa suposta conformação diante do inevitável provoca o sentimento de piedade naqueles que liam seus poemas publicados nos jornais. Uma maneira humana de despertar o interesse, o olhar do outro para si, o desejo de ser amada.

A certeza da continuidade da vida, de acordo com sua formação católica, está presente em versos dedicados às mães que perderam seus filhos ainda no berço, como aparece no poema intitulado *Sylvio* e traz uma epígrafe com os seguintes versos de Guerra Junqueiro: “*Ó mães que tendes filhos, mães piedosas! / Quando eles morrerem criancinhas, / Enfeitai-lhes o caixão de brancas rosas; / Deixai, deixai voar as andorinhas / Em busca das paragens luminosas!*”. Auta de Souza então escreve:

Pobre mãe! Não chores tanto
O filho do coração...
Vais apagar com teu pranto
A vela que tem na mão.

Depois ouvirás clamar,
Do céu entre as néveas gazas:
Ó mãe, não posso voar
Teu pranto molha-me as asas!
(SOUZA, p.190, 2013)

Há uma crença entre os cristãos de que toda criança, quando morre, vai para o céu e vira um anjo. No caso desta criança, a mãe chora tanto sua perda que a impede de voar como os outros anjos. A metáfora singela quer provocar na figura materna o sentimento de liberdade sem dor que experimentará o filho se ela se conformar e acreditar que ele está no céu, ou seja, continua vivo, em outra dimensão. Um local de beleza, o paraíso onde ele a aguarda no futuro quando ela também partir. A morte aparece assim como forma também de liberdade, não de fuga, mas de compensação depois de uma grande dor.

Percebe-se aqui a influência de estoicismo, através das leituras da obra *Meditações*, do imperador filósofo Marco Aurélio. Segundo o irmão da poetisa, Henrique Castriano, esse era um dos livros de cabeceira Auta de Souza e muito a ajudou a encarar o problema da morte com tranquilidade e sabedoria (SOUZA, p.35, 2009). Um exercício de serenidade nos momentos mais difíceis impostos pela doença.

Esse poema foi escrito para a senhora D. Emília Coelho Ribeiro, amiga da poetisa que teve um filho morto na mais tenra idade. Esse e outros poemas falam sobre a morte de filhos das amigas, de algumas de suas amigas e de seus parentes próximos.

Passemos a uma breve análise comentada do poema *Fio partido*, escrito um mês antes da morte da poetisa:

I

Fugir à mágoa terrena
E ao sonho, que faz sofrer,
Deixar o mundo sem pena
Será morrer?

Fugir neste anseio infindo
À treva do anoitecer,
Buscar a aurora sorrindo
Será morrer?

E ao grito que a dor arranca
E o coração faz tremer,
Voar uma pomba branca
Será morrer?
(SOUZA, p.240, 2009)

Neste poema, escrito em versos octossílabos e cada estrofe terminada em uma pergunta que se repete, repara-se uma necessidade de certificar-se de que a morte é o momento máximo, quando se atinge o clímax. O questionamento sobre o que seria a morte e a comparação dela com uma decisão de romper com o que impede a felicidade encontra ressonância no pensamento Blanchotiano de que “é necessário ser capaz de satisfazer-se com a morte, de encontrar na suprema insatisfação a suprema satisfação e de manter, no instante de morrer, a claridade do olhar que provém de tal equilíbrio”. (BLANCHOT, p.94, 2011).

Observa-se na segunda parte do mesmo poema outra disposição, ou a resposta para a pergunta feita na primeira:

II

Lá vai a pomba voando
Livre, através dos espaços...
Sacode as asas cantando:
“Quebrei meus laços!”

Aqui na amplidão liberta,
 Quem pode deter-me os passos?
 Deixei a prisão deserta,
 Quebrei meus laços!

Jesus, neste vôo infindo
 Há de amparar-me nos braços
 Enquanto eu direi sorrindo:
 Quebrei meus laços!
 (Janeiro, 1901)

No poema acima, o eu lírico não é vítima do destino ou da dor. Aqui, a morte é senão uma continuidade da vida, que mesmo não sendo visível é portadora do significado real do existir. O viver faz parte da morte e não o contrário. A metáfora do pássaro liberto e a personificação da pomba branca como símbolo da integração total com o universo, com a paz real e eterna. Para a poeta este é seu momento de glória. Auta de Souza, neste poema, sabia-se vencedora, acima da morte. Essa onisciência dá a ela a capacidade de sobrepor-se ao inevitável. O verbo fugir questiona a legitimidade do querer diante do que parece inevitável. Torna aceitável e até oportuno a possibilidade do morrer. Sem essa possibilidade, como viver?

À poeta não cabe perguntar o que ela deseja dizer, apenas concordar que ela deixa claro que morrer é sim um grande desafio para quem se considera feliz no mundo, ao contrário do que é para aqueles não vêem nela, a morte, somente um desapegar-se do que não mais convém. Essa tal morte é somente “o extremo, quem dispõe dela, dispõe extremamente de si, está ligado a tudo o que pode, é integralmente poder.” (BLANCHOT, p.93, 2011). Sabe-se que Auta de Souza viveu intimamente com a morte em torno de si e em si, por isso detém esse poder de saber-se onipotente diante da morte ao alimentá-la, a morte, com seus versos. Afirma Blanchot (2011, p.35) que,

reencontramos a poesia como um potente universo de palavras cujas relações, a composição, os poderes, afirmam-se, pelo som, pela figura, pela mobilidade rítmica, num espaço unificado e soberanamente autônomo. Assim, o poeta faz obra de pura linguagem e a linguagem nessa obra é retorno à sua essência.

A poeta cria um objeto de linguagem onde o sentir é o próprio objeto, ela não reproduz as palavras que causam as imagens, ela é a própria imagem. Na criação do

poema é o poeta seu produto final, é ele e não a palavra, mesmo que pareça sujeito a ela.

Vale a leitura analisada dos versos de *Minh'alma e o verso*:

Meu coração despiu toda a amargura,
Embalado na mística 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;
Ele vive cantando no meu seio,
Numa algazarra louca!
Que seria de mim se ele fugisse,
Que seria de mim se não ouvisse
A voz de sua boca!

Não posso dar-te amor, bem vês. Meus sonhos
São da Poesia os ideais risonhos,
Em lagos de ouro imersos...
(SOUZA, 2009, p.193)

A poesia é um ofício, ofício que é o próprio poeta. E como poeta, o espírito está no poema, ele é seu veículo, é sua essência. O alimento vital do poeta é a poesia, mais que isso, seu exercício é o que lhe confere poder de ser. Afirma Blanchot (2011, p.90) que,

a poesia é apenas um exercício, mas esse exercício é o espírito, a pureza do espírito, o ponto puro onde a consciência, esse poder vazio de se trocar contra tudo, converte-se num poder real, encerra em limites estreitos o infinito de suas combinações e a extensão de suas manobras.

Assim o espírito não se sabe, até que se transforme em poesia e esbarre no real, a obra, o poema que, por sua vez, é espaço de imprecisão que nunca se esgota, nunca cessa, porque a procura pela poesia será sempre o ideal do poeta. Nela, na poesia, está o único momento em que a poeta se entrega. Eros e Psique ⁷, corpo e alma, início sem fim em si mesma, num movimento circular infinito.

⁷ Eros e Psiqué, personagens da mitologia grega utilizados na psicanálise Yunguiana.

Nos momentos de lucidez ou de reconhecimento de sua humanidade, Auta de Souza sentiu terrivelmente a aproximação da morte. E é então que o medo ancestral que acomete todos os seres vivos, faz a poeta se desesperar. Vejamos os versos do poema

Melancolia:

Sinto no peito o coração bater
Com tanta força que me causa medo...
Será a Morte, meu Deus? Mas é tão cedo!
Deixai-me ainda viver.

Tudo sorri por este campo em flor
O Amor e a Luz vão pelo Céu boiando...
Só eu vagueio a suspirar, chorando
Sem luz e sem Amor.

Lutando sempre com uma dor cruel
Cheia de tédio e desespero, às vezes;
Minh'alma já tragou até as fezes
O cálice de fel.

.....

E o coração no seio a palpitar,
Como se acaso não tivesse crença,
Pulsa com a força indefinida, imensa,
Dos vagalhões do Mar.
(SOUZA, 2009, p.129)

Sobre essa luta contra o medo do inevitável, Bauman afirma que,

o “medo original”, medo da morte (um medo inato endêmico), nós, seres humanos, aparentemente compartilhamos com os animais, graças ao instinto de sobrevivência programado no curso da evolução em todas as espécies (ou pelo menos naquelas que sobreviveram o bastante e, portanto, deixaram registrados traços suficientes de sua existência). Mas somente nós, seres humanos, temos consciência da inevitabilidade da morte e assim também enfrentamos a apavorante tarefa de sobreviver à aquisição desse conhecimento — a tarefa de viver com o pavor da inevitabilidade da morte e apesar dele (BAUMAN, 2008, p. 45).

Essa aquisição de conhecimento sobre nossa finitude e a convivência com o fato inevitável de que vamos morrer surge em tamanho ampliado na poeta que já sente, por causa dos sintomas, a proximidade da morte. A tuberculose era implacável e seus efeitos já debilitavam o corpo de Auta de Souza. Nesse momento ocorre que a fé, robusta na poeta, se enfraquece diante do inevitável desconhecido.

Chama a atenção os versos: “Minh’alma já trouxe até as fezes/ O cálice de fel”. Nestes versos algo do poeta Augusto dos Anjos se sobressai. O pessimismo e o nada da vida em comparação à dor que esse corpo, como qualquer outro corpo se compõe. Uma matéria bruta que se desfaz e o excremento é a melhor maneira de expressar essa fragilidade e incompetência diante da morte.

3.3 A poesia enfeitando esquifes, quebrando grilhões terrenos

Há um outro aspecto nas composições poéticas de Auta de Souza que é o de exaltação da morte. A morte enquanto libertadora. A morte enquanto beleza. E enquanto beleza dos corpos mortos. Todos os corpos descritos nos poemas de Auta de Souza são belos. Transcrevemos abaixo a descrição desses corpos mortos em vários poemas:

Angelina

Como dois botões pequenos,
Duas flores orvalhadas,
Teus olhos dormem serenos,
Sob as pálpebras cerradas.

Voaste, meiga criança,
Tão feiticeira e mimosa,
Como um riso de esperança
Como uma folha de rosa.

Num vôo suave e franco,
Fugiu para o céu de anil...
Vestiram-te, então, de branco,
Como uma noiva gentil.

Aí, no funéreo leito,
Toda coberta de rosas,
Tendo cruzadas ao peito
Duas mãozinhas formosas;

Pareces um anjo santo,
Envolto em gélido véu,
Transpondo azulado manto,
Como em procura do Céu.

Eu sigo-te o vôo alado,
Pela esfera diamantina,
Ó meu anjo imaculado,
Ó minha santa Angelina!
(SOUZA, 2009, p.64)

LOLI

Formosa e pura como um lírio puro
 Na sua alvura virginal de neve,
 Loli, no esquife pequenino e leve,
 Lá vai caminhando do sepulcro escuro.

Pálida a face, faz lembrar tão linda
 De um lírio murcho a palidez sem fim,
 Como é bonito amortalhado assim
 Um lírio branco desabrochando ainda!

Todos soluçam, meigos, contemplando
 O esquife santo que caminha ali.
 Beijos saudosos em formoso bando
 Voam, gemendo, a procurar Loli. (...)
 (SOUZA, 2009, p.96)

O Romantismo, carregado de sensações emotivas, exarcebadas pelo eu melancólico e insatisfeito, passou a devotar a morte e passou a ver nela beleza e sublimação. O sofrimento causado pela proximidade da morte seria capaz de enobrecer o poeta. Era justamente o sofrimento que dava os toques sutis de beleza etérea e a comoção causada por esse sofrimento era o requinte da arte poética.

O romântico era naturalmente melancólico e ao seu espírito o desconhecido revelado pela morte àquele que a ela se entrega passou a ser o desejo diante do irremediável. Dor e prazer habitam o espaço da morte, a lividez cadavérica e os enfeites mortuários produzem um novo tipo de êxtase provocado pelo mistério que é a síntese da vida.

Auta de Souza, assim como outros poetas do mal do século, pressente sua morte, sua biografia condiz com a produção poética que demonstra esse arrastamento irresistível, beirando ao erótico. Nos fragmentos do longo poema dedicado a uma de suas amigas, vamos encontrar o eu poético abalado e aflito diante da morte. A beleza e a dor se unem e se confundem no poema Zirma. O grande número de reticências convida o leitor a mergulhar nas imagens, a penetrar a memória da poeta e sentir o beijo frio da morte nos lábios da criatura amada:

E foi tão grande minha agonia
 Que quase morro de soluçar,
 Quando beijei-a na boca fria
 Como uma concha que sai do Mar!

Passava a noite... (lembro-me tanto!)
 Noite de lua, misteriosa...
 Choravam astros no etéreo manto...
 Meu Deus, que noite silenciosa!

No esquife azúleo, feito a capricho,
 Por entre rosas de alvura tanta,
 Deitaram Zirna como no nicho
 Guarda-se a imagem de alguma Santa.

Os olhos negros eram dois círios
 Que se extinguíram no pé do altar...
 Aqueles olhos, meus dois martírios,
 Que contemplava sem soluçar!

Eu precisava de teu carinho
 Como de orvalho precisa a flor.
 E embalde busco no meu caminho
 O amparo doce de teu amor.(...)
 Nova Cruz – 1897
 (SOUZA, 2009, p.125)

O eu poético lida com a perda da amiga em dois níveis: aceitação e dor permeadas por um sentimento de vazio. A morte do outro que era fonte de carinho, de ternura e proteção. Não se pode sentir a própria morte, mas quanto mais necessitados de alguém, mais sentiremos sua falta, muito menos por ele do que por nós mesmos. Com relação a isso, afirma Chiavenato (1998, p.105):

O homem não tem experiência pessoal da morte – a morte que ele conhece e “experimenta” é a morte do outro: a sua consciência é a da morte alheia (...) O que temos é a experiência da morte e não a experiência pessoal da nossa morte (...) O sentimento mais marcante que temos em referência à morte é a sensação de perda – tanto daquele que morreu quanto daquilo que durante a nossa vivência do morrer, sabemos que vamos perder.

Lidar com a ausência de alguém amado é muito mais difícil do que lidar com a própria ausência. Para a poeta, carregar o fardo da dor da ausência é demasiado forte porque só poderá alimentar-se de lembranças. Essas lembranças serão sempre positivas, ressaltando sempre o que de melhor a pessoa tinha, por isso a evocação à santidade da amiga.

Outra característica dos poemas de Auta de Souza relacionados à morte é a constância da paisagem sempre noturna. A morte está diretamente relacionada à

escuridão, às trevas, à noite. Um aspecto lúgubre que fere os sentidos do eu lírico. É a presença de Thánatos. A mitologia grega relata que ele era filho de Nix, deusa da noite, por outro lado, Thánatos significa tornar-se sombra. A morte, em seu sentido comum “significa ocultar-se, ser como sombra” (BRANDÃO, 1991, p.339). A morte, então, significa desaparecer, deixar de ser visto mas não deixar de existir.

A morte era fonte de pesar e angústia para os antigos gregos, não tem uma imagem, não há um registro personalizando sua fisionomia, uma identidade própria. De acordo com Brandão (1991, p.339), Thánatos “apresenta-se sob forma de nuvem escura, de uma bruma, que se derrama sobre os olhos e a cabeça do moribundo. É um véu negro que se interpõe entre o homem e a luz”. A morte representa o entrelugar entre o humano e o divino, a finitude e o desconhecido. Abaixo, o poema

Agonia do Coração:

Estrelas fulgem da noite em meio
Lembrando círios louros a arder...
E eu tenho a treva dentro do seio...
Astros! Velai-vos, que eu vou morrer!

Ao longo cantam. São almas puras
Cantando a hora do adormecer...
E o eco triste sobe às alturas...
Moças! Não cantem, que eu vou morrer!

Pássaros 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 mágoas tão dolorosas...
Flores! Fechai-vos, que eu vou morrer!
(SOUZA, 2009, p.83)

Neste poema, os vocativos “astros, moças, aves, flores” encerram os vocábulos que mais são utilizados pela poeta em todo o *Horto*. Símbolos românticos que acompanham seus devaneios solitários, suas agonias e mágoas e medos. Os astros guardam os mortos queridos transformados em estrelas, moradores do céu, conforme a crença católica. As moças eram as companhias fieis no breve percurso do colégio e algumas que permaneceram depois dele, como amigas dedicadas. As aves serão sempre

o símbolo de liberdade já que o corpo doente é a prisão da alma e as flores, símbolos mortuários, que merecem uma reflexão especial.

Em vários outros poemas a noite assume aspecto terrível em relação íntima com a morte:

Chorando

Fazia noite... A tristeza
Tudo envolvia em seu véu;
Soluçava a Natureza,
Caía orvalho do Céu.

E naquela noite assim,
Tão tenebrosa e tão fria!
A minha mãe se partia
Para o Céu azul sem fim. (...)
(SOUZA, 2009, p.136)

Meu Coração

Meu coração é como a noite escura,
Cercada só de dores adormidas.
É como um negro túmulo vazio
Onde repousam esperanças idas.
(SOUZA apud CASCUDO, 1961, p. 51)

No Horto

Que noite negra, cheia de sombras.
Não foi a noite que aqui passaste?
Ó noite imensa... por que me assombra,
Tu que nas trevas me sepultaste?
(SOUZA, 2009, p.41)

As imagens da noite, nestes fragmentos, são belas e assustadoras. A negrura dos túmulos que se misturam à noite trazem um aspecto melancólico, comum aos poetas românticos. A poeta, no último fragmento, traz com perfeição a imagem de Thánatos, a morte, e de Nix, a noite. Noite cheia de sombras, a sombra é transponível e ela arrasta o eu lírico para sepultá-lo, uma imagem que se desvanece, assim como a presença intocável, mas real das sombras. Misturada a ela, a poeta se desfaz, se integra a esse nada imperioso da morte.

A noite é o lugar da morte. Segundo Brandão (1986, p. 191), ela “é muito rica em todas as potencialidades de existência, mas entrar na noite é regressar ao indeterminado, onde se misturam pesadelos. Símbolo do inconsciente, é no sono da noite que aquele se liberta”. Nos poemas citados, a noite negra surge comparada ao coração do eu lírico que parece um túmulo vazio e símbolo de sua sepultura. Em ambos

os casos, ela repousa no inconsciente da poeta que constrói essas imagens a partir do medo essencial, o medo da morte.

A poética de Auta de Souza é rica em devaneios ligados à noite, à lua e as águas mansas como lagos, robustas como os mares. Sobre esse aspecto lunar e aquático um outro mito surge ligado ao fenômeno da morte: Ofélia. O poema a seguir transcrito realiza, por assim dizer, o mito e o devaneio poético.

Doente

A lua veio... foi-se... e em breve ainda,
Há de voltar, a doce lua amada,
Sem que eu a veja, a minha fada linda,
Sem que eu a veja a minha boa fada.

Ela há de vir. Ofélia desmaiada,
Sob as nuvens do céu na alvura infinda
Do seu branco roupão, noiva gelada,
Boiando a flor de um rio que não finda.

Ela há de vir, sem que eu a veja... Entanto,
Com que tristezas e saudoso encanto
Choro estas noites que passando vão...

Ó lua! Mostra-me o teu rosto ameno:
Olha que murcha à falta de sereno
O lírio roxo do meu coração!
(SOUZA, 2009, p.236)

O mito recriado por Shakespeare em Hamlet, traduz o feminino drama do amor louco que se entrega às águas. Bachelard, em seu estudo sobre a imagética das águas nos poemas, traz luz a esta questão, fruto do devaneio de nossa poeta potiguar. Ele escreveu:

(...) Ela é realmente uma criatura nascida para morrer na água, encontra aí, como diz Shakespeare, “seu próprio elemento”. A água é o elemento da morte jovem e bela, da morte florida, e nos dramas da vida e da literatura é o elemento da morte sem orgulho nem vingança, do suicídio masoquista. A água é o símbolo profundo, orgânico, da mulher que só sabe chorar suas dores e cujos olhos são facilmente “afogados de lágrimas”.

A imagem de Ofélia resiste aos séculos para os poetas e os loucos, resistindo ao que ela tem de mais cruel, o desaparecer sob as águas. A forma utilizada por Bachelard para esclarecer o mito cria, ainda, outra possibilidade para as emoções descritas no poema. O eu lírico eleva a imagem das águas ao céu, ou cria um reflexo dele em seu espelho. O realismo da morte iminente transporta a poeta ao devaneio cósmico que traz a Lua, desaparecida entre nuvens, para boiar sobre águas, segundo Bachelard (1998, p.91) unindo as duas grandes referências da imagem poética que se elevam juntas, buscando o infinito. “Ofélia desmaiada/ Boiando a flor de um rio que não finda”. E a poeta termina o soneto implorando à Lua que a receba em seu seio ou em suas águas oníricas, flutuantes.

O devaneio poético acontece revelando a melancolia da Lua e do rio. Como fugir às sombras causadas pelas nuvens e não desaparecer sob o rio? Lua e Ofélia se confundem e no poema é o símbolo da morte que poderá lhe conceder um pouco mais de vida. Segundo Bachelard (1998, p.93), “a imaginação da infelicidade e da morte encontra na matéria da água uma imagem material especialmente poderosa e natural. Assim, para certas almas, a água guarda realmente a morte em sua substância”. Mas a água tem sentido ambivalente de morte e nascimento, também é símbolo de purificação e união com o divino, o batismo das águas é o nascer de novo para merecer o céu.

Ainda, finalizando o soneto, volta a imagem de um lírio roxo morrendo por falta das águas sutis do sereno. Sobre a presença constante das flores enfeitando os túmulos, é interessante notar que Auta de Souza se utiliza delas em praticamente todos os poemas relacionados à morte. As flores são elementos que, como a águas, se ligam ao início e ao fim. Elas têm um ciclo vital de nascimento, morte e renascimento. Conforme entendiam os gregos e os latinos:

as flores eram simbólicas, não por pertencerem a uma espécie particular, mas porque todas elas eram efêmeras e falavam da transitoriedade da vida. Era por esta razão que as pessoas as usavam em grinaldas durante banquetes e as espalhavam sobre os corpos dos mortos antes de serem cremados. As flores colocadas nas naturezas-mortas holandesas do século XVII, em particular as que apareciam espalhadas sobre uma superfície, tinham o mesmo tipo de significado, o caráter efêmero da vida, que possuíam no mundo grego e romano. (LUCIE-SMITH, 2000, apud BONAFIM, 2010, p.130)

Esse conceito de transitoriedade da vida comparada à efemeridade das flores foi repassado ao cristianismo plenamente adaptado. A vida é bela como as flores e como

elas, é efêmera e seu perfume o material encantado que nos fascina e entorpece nos fazendo buscar, como loucos, a efêmera felicidade. Assim,

A morte permanece intrusa, mas convida a buscar respostas. Pode me convidar ao desespero, mas também pode se elevar à afirmação da esperança que tem seu fundamento no ser eterno. O homem é um ser-para-a-morte e, por conseguinte, as características de finitude e temporalidade são os fundamentos ocultos que marcam a sua trajetória. (BASTOS; PETRAGLIA, 2009, p.24)

A expectativa alimenta o poeta que se alimenta dos devaneios provocados pelas imagens que a natureza projeta em sua mente às vezes febril, às vezes calma como um lago ao entardecer. A poesia encarna o devir contínuo que alimenta suas forte impressões. Por isso o poeta, entre a flor, a água e a morte, possuem essa doçura que os fazem luzir entre brumas espessas ou águas profundas.

4. AUTA DE SOUZA: POEMAS DE ALÉM- TÚMULO.

4.1 Chico Xavier, o homem que falava com os espíritos

Não digo que isto é possível; digo: isto é real!
Sir Willian Crooks ⁸

Francisco Cândido Xavier nasceu em Pedro Leopoldo, Minas Gerais, no dia 2 de abril de 1910. Era filho da lavadeira Maria João de Deus e de um operário humilde, João Cândido Xavier. Ficou órfão de mãe aos cinco anos de vida. O pai entregou os nove filhos a amigos e parentes. Chico Xavier foi entregue a sua madrinha Rita de Cássia. Quando ele completou nove anos, seu pai se casou novamente com D. Cidália Batista que reuniu os nove filhos do marido e teve, ainda, outros seis. Foi por insistência dela que Chico Xavier foi matriculado na escola pública, completando o curso primário em 1924, aos 14 anos, e este foi seu único registro escolar.

Chico Xavier começou a trabalhar aos oito anos de idade, de 15h às 2h, em uma fábrica de tecidos. A partir de então, dos quatro empregos que teve, por 32 anos trabalhou na Fazenda Modelo do Ministério da Agricultura, em Uberaba. Aposentou-se

⁸ Cientista britânico que estudou os fenômenos de materializações de espíritos no século dezenove para comprovar sua realidade. Para maiores informações consultar Doyle, 2013.

com salário modesto de datilógrafo. Sabe-se que tudo que ganhava como presente das pessoas que recebiam cartas de seus entes queridos, de canetas a uma fazenda, ele doava a instituições beneficentes. Foi católico praticante até o ano de 1927, sob a orientação religiosa do padre Sebastião Scarzelli. Chico Xavier, nome pelo qual o médium ficou conhecido, afirma que desde a primeira infância tem contato com os espíritos, principalmente com o de sua mãe, que sempre o aconselhava. O médium começou a psicografar poemas aos 17 anos e em 1932 a Federação Espírita Brasileira publicou a obra *Parnaso de Além-Túmulo*, coletânea de poesias psicografadas pelo médium mineiro. A obra obteve repercussão nacional, dividindo opiniões.

A psicografia como atividade mediúnica tornou-se a maneira utilizada pelo codificador do Espiritismo, Allan Kardec, para estruturar toda a sua obra. À época, eram utilizados instrumentos intermediários entre a mão do médium e o papel, como cestas, às quais se amarrava o lápis, e pranchetas. Dessa forma, movimentando esses objetos, o espírito comunicante escrevia sua mensagem. Essa forma de escrita era chamada de psicografia indireta. Mais tarde tais objetos foram retirados e o lápis era sustentado pela mão do médium, psicografia direta. As principais médiuns que serviram aos estudos de Allan Kardec eram as jovens Julie Baudin (15 anos), Caroline Baudin (18 anos), Ruth Japhet (20 anos). Allan Kardec teve o cuidado de omitir, na época, os nomes das jovens para protegê-las de ataques religiosos (FONSECA, 2008). No Brasil, o maior médium psicográfico é Francisco Cândido Xavier.

Importante destacar que, dos quatrocentos e doze livros psicografados, Chico Xavier não reivindicou para si nenhum direito autoral. Sua obra editada ultrapassa os trinta milhões de exemplares.⁹ Títulos, comendas, homenagens e uma extensa obra social, o médium mineiro foi estudado, inclusive, pela NASA, segundo reportagem do Jornal *O Estado de São Paulo*, de 30 de abril de 1978, com o objetivo de estabelecer contato com inteligências extraterrestres. De acordo com o Jornal citado, o cientista americano Paul Hilds, engenheiro eletrônico da NASA, passou seis dias com o médium e estudou a sua áura, ou seja, energia psíquica exteriorizada adotada pelos magnetizadores do século XIX. Ainda, segundo a reportagem, o cientista teria detectado vozes de espíritos e uma exteriorização energética de dez metros em torno do médium.¹⁰

⁹ Informações biográficas recolhidas dos sites WWW.institutochicoxavier.com e WWW.febneto.org.br

¹⁰ Para maiores estudos sobre o assunto, recomenda-se a leitura do doutor Walter Kilner, médico cirurgião do Colégio Real dos Físicos de Londres, pesquisador dos raios X.

Ainda hoje, dezesseis anos após sua morte, ele permanece como alvo de críticos vorazes de um lado e de adoradores, de outro.

A Revista *Super Interessante*, no 15º aniversário de morte de Chico Xavier, em 2017, faz do médium, mais uma vez, alvo das atenções de estudiosos da área científica. A Stilingue, empresa que faz análise de textos de autores consagrados como William Shakespeare, resolveu estudar o caso Chico Xavier. A experiência é realizada através de inteligência artificial que utiliza uma máquina chamada Deep Learning. A tal máquina computadorizada foi alimentada com três obras de três espíritos que assinam seus nomes através de Chico Xavier. Para alimentar a rede neural artificial foram escolhidos os autores Humberto de Campos, Emmanuel e André Luiz. A técnica exige um mínimo de um milhão de caracteres por autor. Eles chegaram à conclusão que “os autores são, sim, marcadamente diferentes” (2018).

A análise textual através do método de inteligência artificial deve virar um projeto de pesquisa e estudar outros autores. Naturalmente, a psicografia permanece como uma questão de fé, mas a experiência com computadores mostrou a genialidade do médium que escreveu mais de 400 obras com centenas de personalidades diferentes entre si. Vale aqui anotar o pensamento de Humberto de Campos, cético e membro da Academia, quando ainda vivo, em entrevista ao Diário Carioca, em 1933:

Eu faltaria, entretanto, ao dever que me é imposto pela consciência se não confessasse que, fazendo versos pela pena do Sr. Francisco Cândido Xavier, os poetas de que ele é intérprete apresentam as mesmas características de inspiração e de expressão que os identificam neste planeta. Os temas abordados são os que os preocuparam em vida. O gosto é o mesmo e o verbo obedece, ordinariamente, a mesma pauta musical. Frouxo e ingênuo em Casimiro, largo e sonoro em Castro Alves, sarcástico e variado em Junqueiro, filosófico e profundo em Augusto dos Anjos, sente-se ao ler, cada um dos autores que veio do outro mundo para cantar neste instante a inclinação do Sr. Francisco Cândido Xavier para escrever 'à la manière de...' ou para traduzir o que aqueles altos espíritos sopraram ao seu. (SILVA, 1996, p.116)

Para citar somente o primeiro livro psicografado por Xavier, *Parnaso de Além-Túmulo*, o que interessa nele é o nome da poeta potiguar, Auta de Souza, entre os poetas-espíritos que teriam ditado seus poemas através do médium e como ela se tornou uma das maiores referências nos setores assistenciais da Doutrina Espírita no Brasil.

Quando Francisco Cândido Xavier iniciou seus trabalhos como médium, a doutrina dos espíritos já havia se assentado em solo brasileiro, de Norte a Sul. Ele foi, portanto, estudioso profundo do pensamento kardecista. A poesia foi a escolhida para abrir as portas da imortalidade pelos adeptos daquela doutrina aqui no Brasil.

Também é digno de nota o estudo do pesquisador Tiago Paz e Albuquerque (2013) que recolheu cento e setenta e um trabalhos acadêmicos entre dissertações e teses, nas mais diversas áreas, sobre os mais diversos aspectos do Espiritismo. O estudo compreendeu os anos de 1982 e 2012. Tais pesquisas revelam o interesse que a doutrina nascida na França, no século XIX, estimula a curiosidade científica ainda no século XXI. A questão que é verdadeiramente instigante é o porquê da aceitação e encanto que os leitores têm pelos romances ditados por espíritos e que os fazem mais vendidos, entre espíritas e não espíritas, de vários outros romancistas enquanto “vivos”.

Somente para citar uma obra, o romance *Nosso Lar*, da autoria do espírito André Luiz, que se apresenta como médico, e psicografia de Chico Xavier, desde que foi lançado em 1944, já vendeu “2,5 milhões de cópias e foi traduzido para, pelo menos, 15 idiomas”, segundo a Revista *Superinteressante* (2018). Além de uma adaptação para o cinema, de autoria de Wagner de Assis, assistida por 562 mil pessoas na semana de estreia, em 2010. Literatura marginal, de autoajuda, ficção ou o nome que se queira dar, mas, ainda assim literatura, que deve ter seu lugar de estudo entre as Letras das academias brasileiras.

O Espiritismo é fruto de uma experiência investigativa realizada pelo professor francês Hippolyte Leon Denizard Rivail (1804 – 1869). Aos dez anos, seus pais o enviaram para a Suíça a fim de estudar no Instituto de Educação criado pelo professor Pestalozzi (1746 – 1827), onde permaneceu até concluir o curso de pedagogia. Rivail era linguista, dominava vários idiomas, entre eles, o alemão, o inglês e o holandês. Ele escreveu gramáticas, aritméticas, estudos pedagógicos superiores, traduziu obras do inglês e do alemão. No livro *Obras Póstumas* ele narra seu conhecimento e encontro com o espetáculo das mesas girantes que empolgavam as cortes francesas e de outros países europeus da seguinte forma: “Encontrando-me um dia com o Sr. Fortier, magnetizador que eu conhecia, havia muito, e disse-me ele: mais extraordinário do que fazer uma mesa girar e andar é fazê-la falar: perguntam e ela responde”. (KARDEC, 2005, p.17)

Tal informação bastou para que o pesquisador Rivail fosse a uma das reuniões e ter sua curiosidade científica despertada para o fenômeno que tinha todas as

características de abrigar uma ou mais inteligências por trás do aparente número circense. E assim, ele inicia uma longa trajetória para codificar a “Doutrina dos Espíritos”. Afirma Rivail, agora sob o pseudônimo Allan Kardec, na introdução do Livro dos Espíritos: “a Doutrina Espírita repousa naturalmente sobre a existência em nós de um ser independente da matéria e sobrevivente ao corpo”. (KARDEC, 2007, p.12).

O escopo doutrinário está dividido entre cinco obras básicas cuja primeira obra é *Le livre des Spirits*, publicado em Paris pela primeira vez em 1857. Nota-se na Doutrina Espírita uma relação direta com o pensamento Socrático, ampliado posteriormente em Platão. A terceira obra da codificação espírita, *O Evangelho segundo o Espiritismo*, publicado pela primeira vez em 1864, apresenta em sua introdução o seguinte título: “Sócrates e Platão, precursores da idéia Cristã e do Espiritismo” (KARDEC, 2004, p.24). Em seguida apresenta vinte e um dos pensamentos da doutrina de Sócrates, escritos por seu discípulo Platão. Mas é em Platão que, realmente, a Doutrina dos Espíritos se estabelece. Foi no período de maturidade do pensamento platônico que lemos a seguinte proposição:

Admitamos pois, o que me servirá de ponto de partida e de base, que existe um Belo em si e por si, um Bom, um Grande, e assim por diante. Se admitires a existência dessas coisas, se concordares comigo, esperarei que elas me permitirão tornar-te clara a causa, que assim descobrirás, que faz com que a alma seja imortal. (PLATÃO, 1999, p.17)

Essa fala é de Sócrates, escrita por Platão, nos últimos instantes da vida de Sócrates, antes de beber a cicuta. É exatamente aí que nasce a doutrina das ideias. Grosso modo, essa doutrina apregoa que o mundo material é apenas cópia imperfeita do mundo espiritual, aquele passível de destruição, este, pleno de vida e realidade.

Aqui no Brasil, que vivia sua *Belle Époque*, o Espiritismo encontrou acolhimento em mentes férteis, principalmente entre os maçons. Nomes como Alcindo Guanabara, Saldanha Marinho e Quintino Bocayuva, este último frequentava a Federação Espírita Brasileira (PRIORE, 2016, p.486).

Conforme elucidou Priore (2016, p.487),

O Positivismo e o Espiritismo se confundiam na busca de mediadores, homens sinceramente empenhados em “curar um mundo doente. Afinal, o que se queria era a harmonia perdida, dizia Conte. A

República surgia sem solução para antigos problemas estruturais e os pensadores da época acreditavam que uma nova era se iniciava e somente o trabalho era fonte de progresso para a humanidade doente e distante de sua origem cósmica.

Foi então que o Espiritismo passou a fazer parte dos interesses de uma classe média voltada para questões sociais e políticas. No entanto, foi através do operário simples, pobre e de pouquíssimo estudo, Chico Xavier, que o trabalho de divulgação da doutrina ganhou espaço na mídia e passou a representar um importante nicho editorial no Brasil. Considera-se o momento exponencial da divulgação do Espiritismo quando Chico Xavier participou do programa televisivo Pinga-Fogo, promovido pela extinta TV Tupi, Canal 4 de São Paulo, no ano de 1971. O programa era apresentado ao vivo e programado para ter a duração de uma hora, mas acabou se estendendo por mais de três horas. A emissora conseguiu alcançar 75% de audiência, uma das maiores da TV brasileira. A emissora repetiu o convite ao médium e ele se apresentou novamente no dia 21 dezembro do mesmo ano, um especial de Natal com mais de quatro horas de duração. Nos dois programas, Chico Xavier respondeu a perguntas de vários jornalistas conceituados da época, entre eles, Herculano Pires, Reali Júnior, Freitas Nobre, entre outros. Os temas eram os mais diversificados como aborto, homossexualismo, viagem espacial, pena de morte, etc.¹¹

Milhares foram as pessoas que procuraram o médium mineiro para obter uma comunicação com algum ente falecido. As chamadas cartas consoladoras psicografadas pelo médium tiveram repercussão nacional e internacional. Chico Xavier não tinha nenhum contato com quem estava nos salões, geralmente lotados, dos Centros Espíritas onde psicografava até altas horas da madrugada. Inúmeras foram as mães que afirmaram ter certeza da autenticidade da comunicação recebida de seus filhos. Até nos tribunais, mais de uma das cartas de Chico Xavier foram usadas por advogados de defesa e aceitas como prova para inocentar a vítima acusada ter assassinado o (a) autor (a) da carta¹².

Quando Allan Kardec codificou a Doutrina Espírita, na França, no século dezenove, ele, certamente não sabia que Chico Xavier seria seu maior divulgador. E mais, o médium mineiro seria o propagador da versão religiosa de uma doutrina que nasceu sob a insígnia da ciência. Portanto, se Allan Kardec inaugurou uma doutrina

¹¹ Os programas referidos estão abertos para consulta na plataforma digital *youtube*.

¹² Mais informações a respeito podem ser encontradas no *site* Consultor jurídico (conjur.com.br).

nova em seu escopo literário, Chico Xavier deu-lhe novo sopro e se fez responsável pela transformação dessa doutrina em uma das religiões mais aceitas no Brasil, fato contrário ao que acontece na França, berço do seu codificador.¹³

Muitos foram os comentadores da vida e da obra de Chico Xavier, tendo sido inclusive, indicado ao Nobel da Paz, no ano de 1981. Entre religiosos e céticos, Chico inspira respeito como homem de bem que vivia o que pregava. Sua vida se espalhou em mensagens, cartas e livros deixando um legado impossível de ser ignorado.

4.2. Auta de Souza adotada afetivamente pelo Espiritismo no Brasil

Conforme informa Gomes (2013, p.108), os adeptos do Espiritismo consideram Auta de Souza um espírito superior, uma mentora e protetora espiritual. O trabalho assistencial mais relevante que leva o nome da poeta é a Confederação de Campanhas da Fraternidade Auta de Souza, a Concrapas, que surgiu em São Paulo, em 1956. A pesquisadora continua informando que “segundo Nympho Correia, seu fundador, essa campanha leva o nome de Auta de Souza porque sua criação teria sido incentivada e, desde então, vem sendo assistida espiritualmente pela poeta” (GOMES, 2013, p.111). Tal campanha destina-se a recolher alimentos, roupas e outros donativos que são destinados aos mais necessitados. A Caravana Auta de Souza, como é chamada, tem representantes em diversas partes do Brasil.

Destaca-se o trabalho da caravana na cidade de Salvador, no estado da Bahia, na Mansão do Caminho, obra assistencial criada por Divaldo Pereira Franco. Médiun e orador espírita de renome internacional. Segundo ele, Auta de Souza está entre os espíritos que fazem parte daquele trabalho assistencial. A Caravana Auta de Souza presta assistência a idosos e pessoas com doenças irrecuperáveis e degenerativas. Entre os espíritas, o nome Auta de Souza é conhecido e reverenciado, além da Federação Espírita Brasileira dedicar-lhe uma editora, vários jornais e livros (GOMES, 2013, p.112). São inúmeros os centros espíritas e obras assistenciais que levam o nome da poeta potiguar.

O médiun Francisco Cândido Xavier relata a primeira aparição de Auta de Souza, “espírito”. Ele descreve como foi esse primeiro encontro da seguinte forma:

¹³ Sobre Chico Xavier é interessante a tese de doutorado de Denise Adélia Vieira Prata: *De Allan Kardec a Chico Xavier: uma visão histórica das poesias e dos romances mediúnicos*, 2016, UFJF.

Eu estava em oração, certa noite, quando se aproximou de mim o espírito de uma jovem, irradiando intensa luz. Pedi papel e lápis e escrevi o soneto a que me referi NOSSA SENHORA DA AMARGURA. Chorou tanto ao escrevê-lo que eu também comecei a chorar de emoção, sem saber, naquele momento, se meus olhos eram os dela ou eram os meus. Mais tarde, soube, por nosso caro Emmanuel, que se tratava de Auta de Souza a admirável poetisa do Rio Grande do Norte (XAVIER, 1996, p.13).

Xavier ficou profundamente emocionado com tal visão, tocado em suas fibras mais íntimas. Chico Xavier não conhecia Auta de Souza, este fora seu primeiro encontro com a poeta. Os espíritas têm a poeta como um espírito iluminado que atua como guia espiritual dos trabalhos assistenciais que levam o seu nome.

No dia 24 de novembro de 2014, o presidente da FEB, Federação Espírita Brasileira, durante programa promovido pela Federação Espírita do Rio Grande do Norte, atuou em Encontros de Dirigentes em dois extremos do Rio Grande do Norte. Essa viagem foi realizada durante um evento na antiga casa onde morou Auta de Souza, em Macaíba, onde funciona atualmente a Escola Estadual “Auta de Souza”. Com a presença do secretário de Cultura e Desportos de Macaíba, diretora e professores da escola, presidente da FERGN, Eden Ernesto da Silva Lemos, espíritas da cidade e de Natal, houve a solenidade na escola, que completava, à época, 104 anos de funcionamento. Nessa data, foram marcados cuidados materiais com a escola, inclusive com o jasmineiro que relembra o primeiro, plantado por Auta de Souza, que foi destruído durante a construção da escola. O presidente da FEB na época, Antonio Cesar Perri de Carvalho, recebeu uma muda da flor de Auta.¹⁴

Os espíritas, pela obra assistencial que realizam, promovem incessantemente o nome de Auta de Souza, distribuem seus poemas e mensagens, mantêm a lembrança dela sempre viva, de norte a sul do país e também no exterior. Interessante notar que a primeira poeta afrodescendente, com livro publicado no Brasil, parece ser mais conhecida como poeta “morta” do que como “viva”. Abaixo, foto do busto da poeta na escola que leva o seu nome, em Macaíba - RN:

¹⁴ Informações e foto do busto da poeta encontradas no site oficial da FEB, no endereço eletrônico <www.fern.org.br; diretoria@febnt.org.br>



4.3. Poemas “encarnados” e “desencarnados”

Direi talvez, falando a uns, que é a graça, falando a outros, que é a mão do Superior Incógnito, falando a terceiros, que é o Conhecimento e a Conversação do Santo Anjo da Guarda, entendendo cada uma destas coisas, que são a mesma da maneira como as entendem aqueles que delas usam, falando ou escrevendo. (Fernando Pessoa)

Pertinente acrescentar a essa pesquisa alguns poemas de Auta de Souza, em um trabalho de análise interpretativa e comparativa com os psicografados por Chico Xavier, que trazem o nome da poeta. Nenhum interesse em provar a veracidade da psicografia ou sua qualidade, mas perceber em que medida a poeta potiguar se apresenta pela mão do médium mineiro e o produto da obra como literária.

O livro *Parnaso de Além-Túmulo*, coletânea de poemas, foi escolhido por ser o primeiro da extensa obra xavieriana e por apresentar diversos autores, entre portugueses e brasileiros, de várias escolas literárias. A obra foi reeditada por seis vezes até o ano de 1955, trazendo novos poemas em cada nova edição, e, segundo o estudo de Alexandre Caroli Rocha, da UNICAMP (2001), “é composta de 259 poemas atribuídos a cinquenta e seis autores brasileiros e portugueses. Auta de Souza assina poemas em todas as edições”. Rocha (2001) anota informa também que “considera-se, por exemplo, que os poemas da seção Auta de Souza reproduzem o estilo simples e triste da autora de *Horto*”. Sobre essas características da poesia de Auta de Souza outras anotações já foram feitas no segundo capítulo dessa dissertação. Dos poemas que compõe o *Parnaso de Além-Túmulo*, dezesseis são atribuídos a Auta de Souza.

Ao refletir sobre a questão do autor, desde a antiguidade clássica este tema era questionado e a influência da inspiração sobre a escrita poética sempre foi soberana. Atualmente, percebe-se que a inspiração volta a ser considerada ao contrário do

exercício exaustivo do fazer poético. Sobre o sujeito lírico, Collot (2004, p.166) afirma que “desde Platão, sabe-se que o sujeito lírico não se possui, na medida em que ele é possuído por uma instância ao mesmo tempo a mais íntima de si e radicalmente estrangeira”. Observa-se aqui que o poeta é atingido como se recebesse uma carga energética que o impulsiona a escrita poética. Sobre esse fascínio que o poeta sente, Auta de Souza escreve no *Horto, Minh'alma e o verso*:

Meu coração despiu toda a amargura,
Embalado na mística doçura
Da voz que rossoava...
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;
Ele vive cantando no meu seio,
Numa algazarra louca!
Que seria de mim se ele fugisse,
Que seria de mim se não ouvisse
A voz de sua boca!
(SOUZA, 2009, p.192)

A poeta é a amante feliz que aguarda a presença do amado, o poema, que virá. Ela despida, mas não nua. Ela o acolhe e se entrega ao amado porque já não se sente capaz de viver a não ser por essa inspiração que a alimenta. Livre, ele se manifesta através dela agindo com seu consentimento ou à revelia dele. É o impulso da escrita determinando o acontecimento da poesia. Ela está sujeita a essa ordem imperiosa de escrever, de manifestar-se. É assim que o tempo, a morte, o erótico, o místico, por exemplo, se manifestam livremente numa espécie de vir a ser que perde sua autonomia quando a pena da poeta se entrega à escrita. Fora desse estado, uma espécie de alienação submissa, a poeta cai no mundo que obedece ao tempo e as imposições sociais.

Na doença que a constrange, na impossibilidade de viver o amor e ser por ele correspondida. É no não pertencimento, na poesia, que ela pode realizar-se humanamente e abraçar o mundo em um movimento de lirismo profundo. Ao dar voz ao outro, o eu é irrelevante, é passivo e se abre para ser o outro e revelando-o, revela-se a si mesma, algumas vezes até com espanto, num êxtase, num transporte de alegria. Por isso

ela exclama que “o verso vive cantando no seu seio, numa algazarra louca”! E ela declara que já não seria possível viver sem obedecer ao seu chamado.

Auta de Souza começa, então, a obedecer a essa voz. Ela abriu suas “portas ao verso que passava”, deixou de pertencer-se e agora só ouve a voz de tudo que a inspira. Que vem de um fora que é em si mesma porque o que a toca é a voz do outro, do mundo. Collot (2004) afirma que:

A meu ver, uma das vias mais fecundas de uma tal reinterpretação da subjetividade lírica é a da fenomenologia, que não considera mais o sujeito em termos de substância, de interioridade e de identidade, mas em sua relação constitutiva com um fora que, especialmente em sua versão existencial, o altera, colocando a acentuação em sua eksistence, em seu ser no mundo e para outro. (2004. p.166-167).

É assim que vemos Auta de Souza falando ao coração do mundo, do outro:

Quando a Noite vier... Se no meu seio
Estremeceres cheio de receio,
- temendo a sombra que amortalha o Dia
E cobre a Terra de melancolia –
Longe do mundo e da desesperança,
Hei de embalar-te como uma criança.
(SOUZA, 2009, P. 212-213)

Dessa forma, o sujeito lírico envolve o outro como a ele mesmo. Auta de Souza e seus arroubos de amor transmitem essa alteridade citada pelo autor. Ela se derrama pelo mundo e, mesmo, ou por esse motivo, vivendo a condenação do sofrimento e da morte que se aproximava violentamente através da tuberculose, sabia permear a natureza que a rodeava e se derramava em amor sutil, sereno, mas “encarnado” (COLLOT, 2004, p. 167). Ela sabe que só se realiza no poema, ou seja, o corpo é a palavra ou a palavra é a expressão do corpo. “O sujeito não pode se exprimir senão através dessa carne sutil que é a linguagem, doadora de corpo a seu pensamento, mas que permanece um corpo estrangeiro” (COLLOT, 2004, p.167).

As experiências vividas pela poeta se realizam pela palavra que passa a ter significado existencial, de experiência e de intervivência nas relações amorosas. Ela vive sob o domínio das imagens da Natureza, as dores, as alegrias, as esperanças e a expectativa de uma morte dolorosa. Essa certeza desperta nela o sentimento de empatia

com todos os seres. Ela fala pelos pássaros sem ninho, pelas mães que enterram seus filhos pequeninos, pelos que partiram e pelos que sofrem. O poeta possui o Verbo e dele faz a carne, ou, a poesia. Como vemos nos versos para uma amiga que perdeu o filho, narrando a dor imensa da separação:

Dadá beijava aquela mão querida
E os pés e o rosto e o peito nu e a boca;
Queria ver se lhe incutia a vida
Naqueles beijos que lhe dava, louca!

O pobrezinho soluçava
Entre as carícias do materno afago;
E, em seus olhos, a morte esvoaçava
Bem como um corvo à tona azul de um lago.

Antes do sol pender sobre o horizonte
O querubim cessava de existir;
E alguém ainda lhe beijava a fronte:
Era Dadá a soluçar e a rir.

Estava louca. D'ora em diante, a vida,
Quem lhe traria ao ninho seu deserto?
Lauro morrera... Branca flor pendida
Caíra murcha num esquife aberto!
(SOUZA, p. 235, 2009)

A amiga viúva vê morrer seu filho ainda bebê e enlouquece de dor. Auta sente, vive a dor e emociona porque nos colocamos no lugar da mãe. É somente a dor da mãe que sentimos, porque a poeta fala por ela. Não importam o caráter, a virtude, o bem ou mal, deixa-se de ser para transcender. Acontecimentos, trágicos ou não, perturbam o mundo, os homens, mas a poeta, através de sua pena os eterniza. Auta de Souza sentia as dores do mundo e ao transformá-las em poesia singularizou-se, passando a existir de forma única, mas plural, porque se perpassa pelo mundo ao mesmo tempo que o envolve, que o acolhe. O que já existia nela e transcendia a ela mesma até que sua consciência desperta, através das imagens que se sobressaem em seus poemas e se espalham, tornando agradáveis a leitura de seus versos. Uma leitura que conforta e que se oferece ao leitor que será embalado “como uma criança”. São sonetos, quadras, trovas cheias das características românticas que marcaram o século XIX.

O conceito de Octávio Paz, em *O arco e a lira*, também se faz importante. Paz, na tentativa de descrever o ato poético, afirma que:

Todos nós podemos fazer poesia porque o ato poético é, por natureza, involuntário e se produz sempre como negação do sujeito. A missão do poeta consiste em atrair essa força poética e converter-se num cabo de alta tensão que permita a descarga de imagens. Sujeito e objeto se dissolvem em favor da inspiração. O sujeito desaparece também: o poeta transforma-se em poema, lugar de encontro entre duas palavras ou duas realidades (PAZ, 1982, p.208-209).

A imaginação poética dissolve poeta e poesia para fazer surgir o poema. A inspiração volta a ser invocada como da responsabilidade das musas, do infinito exterior não revelado, a não ser pela pena do poeta porque, dentro do contraditório, toda poesia vale a pena. Uma visão do mundo real das ideias platônicas como por uma fresta que se alarga e, findo o momento, finda a poesia, ela consome o poeta, o aniquila. Um gozo rápido, em vertical, sublime, sofrido.

Ainda em Paz (1982, p.196) lemos que,

o ato de escrever poemas se oferece aos nossos olhos como um nó de forças contrárias, no qual nossa voz e a outra voz se enlaçam e se confundem. As fronteiras se extinguem: nosso discorrer se transforma insensivelmente em algo que não podemos dominar totalmente; e nosso eu cede lugar a um pronome inominado, que não é inteiramente um tu ou um ele. Nessa ambiguidade consiste o mistério da inspiração.

Percebe-se que a inspiração permanece uma incógnita a dificultar o entendimento do fazer poético. Leva Paz (1982, p.199) a afirmar que “o poeta é um médium”, é através dele que o belo, o frágil, o forte e o impossível, entre outros, se manifestam. Permanece a incapacidade de compreensão sobre como as palavras se unem para formar o poema porque mesmo com esforço e concentração, como queriam alguns cultores da forma, o poeta não prescinde do instante real que o faz escrever a palavra para descrever a emoção que transmite.

E ainda sobre o ato poético, Paz vai concluir que: “nossa condição original é essencialmente algo que está sempre se fazendo a si mesmo. No entanto, quando a revelação assume a forma particular da experiência poética, o ato é inseparável de sua expressão” (PAZ, 1982, p.191). Expõe-se o poeta a viver num contínuo devir aparentemente alienante e, ao mesmo tempo, o mais real e humano.

Voltando ao conteúdo da obra *Parnaso de Além-Túmulo*, segundo Denise Adélia Prata (2016, p.146), em sua tese de doutorado pela UFJF, “os conteúdos de *Parnaso de Além-Túmulo* são bem diversificados e estão diluídos na antologia na ênfase aos valores

morais e religiosos que conclamam à fé, à resignação diante das vicissitudes, à caridade e ao amor ao próximo”. A visão da morte ganha novas características como recompensa pelo bem praticado ou a liberdade depois do exílio na Terra de provações. A pesquisa de Adélia Prata (2016) percorre o caminho da literatura espírita, passando da poesia ao romance. A pesquisadora relaciona uma lista de intelectuais que analisaram o conteúdo de *Parnaso*, entre eles, Monteiro Lobato e Humberto de Campos.

No caso da poeta Auta de Souza, tanto a crítica católica, quanto a crítica espírita, são unânimes em considerá-la poeta mística, cujas composições são de feição simples e são direcionadas ao próprio sofrimento ou a acalantar a quem sofre. Academicamente, a crítica católica de Jackson Figueiredo, entre outros, é aceita, enquanto se percebe maior dificuldade em aceitar a crítica espírita sobre a obra literária. Chico Xavier tem sido acusado de pastiche, apesar do grande caminho literário que percorreu em suas mais de quatrocentas obras psicografadas, tendo cedido todos os direitos autorais das mesmas por não se considerar no direito de se autodenominar escritor.

Sobre a questão do misticismo ou espiritualismo com temática de fundo consolador ou apenas como adoração ao sagrado, mais uma vez se fazem presentes as reflexões de Paz (1982, p.166):

Religião e poesia tendem a realizar de uma vez para sempre essa possibilidade de ser que somos e que constitui nossa própria maneira de ser; ambas são tentativas de abraçar essa “outridade” que Machado chamava de ‘essencial heterogeneidade do ser’. A experiência poética, como a experiência religiosa, é um salto mortal: um mudar de natureza que é também um regressar à nossa natureza original(...). Poesia e religião são revelação. Mas a palavra poética não precisa da autoridade divina.

Analisando a questão sob a ótica da revelação que caracteriza a inspiração poética, entende-se que religião e poesia têm um ponto de convergência. O “salto mortal” é o olhar para o abismo que atrai, que fascina pelo desconhecido que a fé revela sem nominar. Os poemas analisados abaixo foram retirados do *Horto* e de *O Parnaso de além-túmulo*, respectivamente. O primeiro poema, retirado do *Horto*:

Ao pé do túmulo

Aos meus

Eis o descanso eterno, o doce abrigo
Das almas tristes e despedaçadas;

Eis o repouso, enfim; e o sono amigo
 Já vem cerrar-me as pálpebras cansadas.

Amarguras da terra! Eu me desligo
 Para sempre de vós... Almas amadas
 Que soluçais por mim, eu vos bendigo
 Ó almas de minh'alma abençoadas.

Quando eu daqui me for, anjos da guarda,
 Quando vier a morte que não tarda
 Roubar-me a vida para nunca mais...

Em pranto escrevam sobre minha lousa:
 “Longe da mágoa, enfim, no Céu repousa
 Quem sofreu muito e quem amou demais.”
 (SOUZA, 2009, p.207)

O soneto, escrito em decassílabos heroicos e rimas alternadas, dedicado aos parentes, mostra bem a despedida da poeta que sabe não demorar a chegada da morte. Ela, a morte, representa a libertação das “amarguras da terra”. A poeta agradece àqueles que a amam e que choram ao vê-la partir. Mas o pedido da escrita do epitáfio não deixa dúvidas sobre sua crença/certeza de que, depois do sofrimento, virá uma outra vida, sem mágoas, sem dor. Porém, a Terra continua sendo uma prisão para as almas que aqui vêm e sofrem mas que deixarão de sofrer depois de, resignadas, partirem para o mundo de alegrias. A Terra é o exílio para as almas em provação até que a morte as resgate e as eleve para o Céu.

O poema a seguir, escrito pela mão de Chico Xavier, traz uma resposta ou continuidade do poema interpretado acima. Ele consta no livro *Parnaso de Além-Túmulo*.

ADEUS

O sino plange em terna suavidade,
 No ambiente balsâmico da igreja;
 Entre as naves, no altar, em tudo adeja
 O perfume dos goivos da saudade.

Geme a viuvez, lamenta-se a orfandade;
 E a alma que regressou do exílio beija
 A luz que resplandece, que viceja,
 Na catedral azul da imensidade.

“Adeus, Terra das minhas desventuras...
 Adeus, amados meus...” — diz nas alturas
 A alma liberta, o azul do céu singrando...

— Adeus... — choram as rosas desfolhadas,
 — Adeus... — clamam as vozes desoladas
 De quem ficou no exílio soluçando...

Sobre o soneto acima, um decassílabo heroico com rimas intercaladas, vale citar o depoimento de Chico Xavier de que o “recebeu” em um cemitério. Durante o velório de um amigo, o padre veio até ele e perguntou se ele recebia mesmo comunicações dos espíritos. Ao ouvir a resposta afirmativa de Chico Xavier, o padre aconselhou-o dizendo para ter cuidado com os espíritos das trevas. Chico Xavier redarguiu afirmando que só recebia mensagens positivas. O padre toma de um bloco e lápis e desafia Chico Xavier. O médium aceita o desafio, concentra-se e recebe o soneto escrito de forma muito rápida, como sempre, da autoria de Auta de Souza. Nesse soneto Auta de Souza faz referência à morte e à igreja, como alguém que se despedia da vida (ROCHA, 2001, p.205).

O soneto *Adeus* lembra que a Terra é local de padecimentos e a igreja representa o bálsamo que a fé exala. A poeta não participa mais dessas dores, está livre, nas alturas, “alma liberta”. Ela não se esquece dos amores que deixou na Terra e para eles dirige seu adeus, venturosa. Ao contrário, choram seus parentes e amigos que permanecem no “exílio”, tal como ela designa a Terra.

Os poetas “mortos” trazem sempre essa ideia cristã de que depois do sofrimento na Terra há a recompensa no paraíso. Auta de Souza, “espírito”, era católica fervorosa e não demonstra em seus poemas um rompimento com a religião abraçada enquanto viva. Ou seja, não se percebe no *Parnaso* um rompimento com o pensamento religioso abraçado pelo poeta enquanto na vida. Mesmo os poetas que não professavam nenhuma religião, permanecem com suas crenças e descrenças. Todos são unânimes em afirmar a continuidade da existência após a morte e a garantia de suas individualidades. A obra não demonstra pretender uma conversão ao Espiritismo através de nomes de poetas renomados. Somente sobressai o pensamento de vida após a morte.

Auta de Souza deixava transparecer grande empatia com as pessoas menos favorecidas, tristes ou doentes. Muitos poemas falam da Terra como local de sofrimento. E sempre se colocou à disposição dos que sofriam para acalantar-lhes, ouvir seus queixumes e tentar aliviar suas dores. O soneto abaixo, retirado do *Horto, Página triste* (2009, p.112), é um exemplo dessa alteridade, dessa compaixão pelos que sofrem.

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

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

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

Queres um ninho, um carinhoso abrigo?
 Pois bem! Procura-o neste seio amigo,
 Dentro em minh'alma, aqui no coração!
 Macaíba - 1895

O soneto, em versos decassílabos heroicos, métrica mais comum entre os poetas parnasianos, com rimas interpoladas, revela com suavidade o desejo da poeta em dar sua vida pela vida da criança que está em grande sofrimento. Auta de Souza, mesmo não suportando as dores do mundo, sente que, de tão acostumada ao sofrimento, pode acolher o sofrimento do outro. O poema a seguir, extraído do *Parnaso* (XAVIER, 2018, p. 107), mostra a mesma preocupação.

Almas dilaceradas

Quando, em dores, na Terra inda vivia
 Caminhando em aspérrimas estradas,
 Via presas do pranto e da agonia,
 Almas feridas e dilaceradas.

Escutava a miséria que gemia
 Dentro da noite de ânsias torturadas,
 Treva espessa da senda tão sombria
 Das criaturas desesperançadas.

E eu, que era irmã dos grandes sofredores,
 Sofria, crendo que tais amargores
 Encontrariam termos desejados

E confiada na crença que tivera,
 Cheguei à luz da eterna primavera,
 Onde há paz para os pobres desgraçados.

Mais uma vez o consolo para todo o sofrimento físico ou psicológico, na Terra, está na crença de paz na vida após a morte. No soneto, Auta-espírito fala de sua experiência enquanto vivia na Terra. Ela afirma que sempre esteve ao lado dos sofredores e seu *Horto* mostra isso na maioria dos seus poemas. Ela apenas confirma, pela mão de Chico Xavier, o que revelam seus versos. Segundo seu irmão, também poeta, Henrique Castriciano, Auta de Souza, “reproduzira a lápis, na *chaise longue* onde a prostrara a doença, as emoções mais íntimas de nossa gente; encontrara no próprio sofrimento a expressão exata do sofrimento alheio” (SOUZA, 2009, p.34).

Diante do sofrimento, principalmente de crianças, ela sempre se sensibilizava ao máximo. Grande parte dos poemas do *Horto* retrata a questão da mortalidade infantil, um problema social que estende até os dias de hoje no Brasil e no mundo. O carisma de Auta de Souza era tão grande que muitas pessoas iam visitá-la e declamavam os versos dela, dias antes de sua morte, em agradecimento pelo consolo recebido por ela através de suas poesias (SOUZA, 2009, p.34). Esse carinho recebido pelas pessoas simples do seu cotidiano se estendeu infinitamente através da musicalização de vários de seus poemas.

Desdobrados em canções, os versos de Auta de Souza foram cantados aos pés dos altares das igrejas, nos berços, nas aulas de catecismo católico de Norte a Sul do país.

5. O CANCIONEIRO DE AUTA DE SOUZA: A TROVADORA DO LUAR¹⁵

Límpido foi o canto de Auta...
Manuel Bandeira¹⁶

No ano de 2001, Cláudio Galvão publica um livro sobre as modinhas do Rio Grande do Norte. Ele, também musicista, desde 1979 pesquisava a origem e a evolução das modinhas na fase romântica, incluindo letras e partituras. Ao concluir o trabalho, no ano de 2000, Galvão observa que, entre as modinhas reunidas no livro, constavam catorze poemas de Auta de Souza musicados. O pesquisador resolveu, então, publicar o Cancioneiro de Auta de Souza com tudo o que havia sido recuperado da produção da

¹⁵ Título da homenagem que a escritora Palmyra Wanderley prestou à Auta de Souza, no dia 14 de março de 1937, no Teatro Carlos Gomes. O evento com os poemas- canções da poeta se denominou “Festa do Horto”. (GALVÃO, 2001, p.10)

¹⁶ Frase retirada do livro *Auta de Souza*, publicado pela FEB (Federação Espírita Brasileira)

poeta potiguar. Galvão fez um extenso trabalho de campo gravando e editando as canções através de fontes confiáveis.

Segundo o pesquisador, “alguns poemas de Auta de Souza e respectivas partituras musicais se encontram em publicações realizadas em diversas partes do país” (GALVÃO, 2001, p.11). A mais antiga é *Caminho do sertão*, vencedora de um concurso realizado em 1922, no Rio de Janeiro. O poema foi musicado por Abdon Álvares Trigueiro. As primeiras modinhas de Auta de Souza publicadas em livro, estão em *Modinhas do passado* (Folha Carioca, Rio de Janeiro, 1979). Nesta obra, seu autor João Batista Siqueira, professor de música da Universidade Federal do Rio de Janeiro, não informa a autoria da letra dos poemas *Ao luar* e *Desalento*. A modinha *Ao luar* aparece, também, em *As mais belas modinhas*, volume II, de Milene Antonieta C. Maurício, de Belo Horizonte, que também não faz menção à Auta de Souza.

Em São Paulo, o poema musicado *Rezando (Róseo Menino)* foi publicada por Wagner Ribeiro na *Enciclopédia do folclore musical*, 5º volume, pela FTD, em 1965. Esta partitura de *Rezando* aparece também em Goiás, em 1985, cantado por Maria Augusta Calado, no LP *Fontes culturais da música de Goiás* e é bastante conhecido no interior do estado. O fato dos poemas musicados por diferentes compositores, em tão distantes partes do país, mostra a força comunicativa dos poemas de Auta e sua significação para as pessoas.

Destaca-se que Heronides Álvares de França foi o compositor norte-riograndense que musicou o maior número de poemas de Auta de Souza, segundo a pesquisa de Galvão. Heronides nasceu em Natal, no ano de 1860 e veio a falecer em Recife, no ano de 1926. Galvão informa que, apesar de não haver registros históricos, o escritor Virgílio Trindade (1887-1969), publicou um artigo na *Revista da Academia Norte-Rio-Grandense de Letras*, n 2, que “Heronides fez Auta de Souza cair em prantos, numa tarde fria e tristonha, quando cantou para ela, com música de sua autoria, a modinha *Agonia do Coração*” (GALVÃO, 2001, p.18).

Palmyra Wanderley, ocupante da 23ª cadeira cuja patronesse é Auta de Souza, em um discurso à Academia de Letras do Rio Grande do Norte, faz o seguinte relato:

Contam que Auta de Souza quando ouviu cantar pela primeira vez os seus primeiros versos musicados ao violão sorriu de contentamento, enquanto em volta da poetisa os seus amigos e admiradores choravam. Já muito doente, num fim de dia quase a se apagar como a sua vida, ela se alegrou com a música dolente (...) (WANDERLEY, 1956, p.16)

Destacamos da obra de Galvão a partitura do poema *Agonia do coração* para acompanhamento musical.

AGONIA DO CORAÇÃO

Música: Heronides de França Letra: Auta de Souza

Voz

Es-tre-las ful-gem da noi-te em mei-o Lem-bran-do cí-rios

lou-ros a ar-der... E eu ten-ho a tre-va den-tro do sei-o...

As-tros! ve-lai-vos, que eu vou mor-rer! E eu ten-ho a tre-va

Den-tro do sei-o... As-tros! ve-lai-vos que eu vou mor-rer!

Ao longo cantam. São almas puras
Cantando à hora do adormecer...
E o eco triste sobe às alturas...
Moças! Não cantem que eu vou morrer!

Pássaros 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 mágoas tão dolorosas
Flores! Fechai-vos que eu vou morrer!
(SOUZA, 2009, p.83)

Entre os poemas de Auta de Souza, *Agonia do coração* é, sem dúvida, o mais triste e sentido. O próprio pesquisador Galvão, tendo musicado dois poemas, transcreve suas respectivas partituras de *Cantiga* (1989) e *Trança loura* (1985).

Destaca-se, também, outro pesquisador que se debruçou sobre as canções inspiradas pelos poemas da poeta potiguar. Em 2008, o grupo artístico cultural *Auta de Luz*, através do compositor Alvarar Medeiros e da arte-educadora Angelita Araújo, começou a organização de um CD com poemas de Auta de Souza musicados por ele.

Alvamar Medeiros lançou o *CD Caminho do sertão* (MEDEIROS, 2007). Também nessa época, a professora pesquisadora Ana Laudelina Ferreira Gomes, UFRN, lançou um vídeo-documentário, *Noite Auta, céu risonho*, homenageando Auta de Souza por ocasião de seu aniversário. As composições de Alvamar Medeiros permeia todo o documentário. Dessa união feliz nasceu a publicação de *Horto, outros poemas e ressonâncias. Obras reunidas de Auta de Souza*. O livro traz um CD com composições de Alvamar Medeiros. A responsável pela publicação foi a Universidade Federal do Rio Grande do Norte, estabelecendo a parceria entre a pesquisadora Ana Laudelina Gomes e Alvamar Medeiros, ambos admiradores da vida e da obra de Auta de Souza.

Sobre a musicalização dos poemas de Auta de Souza, Medeiros afirma que “a poesia de Auta de Souza tem a cor e a beleza do frágil e irresistível jasmim”. Mais adiante, ele irá acrescentar, com emoção, que ela “é simples, alegre, encantadora, é também profunda, dolorida e trágica... uma explosão de sentimentos que alcança a todos, pois traz em sua essência o perfume extraído da própria vivência.” (GOMES, 2009, p.13).

Ainda sobre os poemas de Auta de Souza que foram musicados desde que ela estava ainda viva até hoje, Gomes faz uma relação que consta em seu *livro Auta de Souza, a noiva do verso* (GOMES, 2013, p.356). A pesquisadora divide em duas fases a produção musical dos compositores entre tradicional e contemporâneo. Ela cita, entre os contemporâneos, Cláudio Galvão (2001), Alvamar Medeiros (2006; 2007; 2009) e Mirabô Dantas (2005^a; 2005^b). Dessa obra, retiramos os nomes dos quatorze poemas do cancionário tradicional de Auta de Souza: *Caminho do Sertão, Teus anos, Desalento, Agonia do coração, Ao cair da noite, Ao luar, Meu pai, Nunca mais, Olhos azuis, Palavras tristes, Regina Coeli, À Eugênia, Mus sonho, Rezando* (cuja canção foi intitulada *Róseo Menino*).

De acordo com essa pesquisa, o poema-canção que mais se destaca é *Róseo Menino*, citados por Palmyra Wanderley, Zahide Muzart e a pesquisadora Nalba de Souza Leão, como lembrança de suas infâncias em regiões diferentes do Brasil. Também é o mais celebrado entre os festejos católicos natalinos:

Rezando

Róseo menino
Feito de luz,
Lírio divino,
Santo Jesus!

Meu cravo olente,
 Cor de marfim,
 Pobre inocente,
 Branco jasmim!

Entre as palhinhas,
 Pequeno amor,
 Das criancinhas
 Tu és a flor.

Cabelo louro,
 Olhos azuis...
 És meu tesouro,
 Manso Jesus!

Estrela pura,
 Santo farol,
 Flor de candura,
 Raio de sol...

Dá-me a esperança
 No teu olhar:
 Loura criança,
 Me ensina a amar.

Sonho formoso
 Cheio de luz,
 Jesus piedoso
 Meu bom Jesus...

Como eu te adoro,
 Pequeno assim!
 Jesus, eu choro,
 Tem dó de mim.

No doce encanto
 De um riso teu,
 Jesus tão santo
 Leva-me ao Céu!

Em ti espero,
 Mostra-me a luz...
 Leva-me, eu quero
 Ver-te, Jesus!

Rezando foi dedicado à amiga da poeta, Laura Ramos, escrito em Macaíba na noite de Natal de 1896. Ainda sobre o cancionero de Auta, importante destacar que Mário de Andrade, interessado pela cultura popular de todos os cantos do Brasil, esteve no Rio Grande do Norte. Em seu livro *Um turista aprendiz*, ele anota, durante uma viagem a cidade de Natal, na década de vinte, o seguinte:

Chega um choro. Clarineta, violões, ganzá numa série deliciosa de sambas, maxixes, valsas de origem pura, eu na rede, tempo passando sem dizer nada. Modinha de Ferreira Itajubá e Auta de Souza... A boca da noite se abriu sem a gente sentir. (ANDRADE, 2015, p.299)

Outro depoimento, digno de nota, é o da escritora Palmira Wanderley que informa:

Há pouco tempo, numa noite clara, quando agosto ostentava a primazia do luar; e a cidade dormia entregue ao abandono das ruas desertas, despertei ao som dulcíssimo de uma serenata. Cantadores boêmios quebravam o silêncio profundo da noite linda. E vilões e cavaquinhos se cansavam com a harmonia da voz sonora e doce. (eram os versos de Ao luar,) quedei-me a ouvi-los... E lá longe quando já não se percebia mais o som longínquo mergulhado na noite, eu me sentia embalada, ainda pela canção. (1956, p.22)

Toda a doçura dessas palavras saudosas dialoga perfeitamente com a emoção que desperta nas almas sensíveis, as serenatas e mais ainda quando trazem os versos de Auta de Souza.

Manuel Bandeira, em formosa crônica na revista "Leitura", declara haver relido a biografia feita por Câmara Cascudo com a emoção – confessa:

que sempre me despertaram a vida e a obra da poetisa nordestina... (...). Se algum dia escrevesse uma biografia de Auta, bem outra epígrafe (refere-se a "cotovia mística das rimas", de Palma) lhe poria. Nunca vi, é verdade, o canto da cotovia. Mas sei de cor desde menino, o final da "Morte de D. João": A estrela da manhã na altura resplandece. E a cotovia, a sua linda irmã, Vai pelo azul um cântico vibrando, Tão límpido, tão alto que parece Que é a estrela no céu que está cantando! E assevera concluindo: "Límpido foi o canto de Auta..." (XAVIER, 1976, p.4)

As palavras de Manuel Bandeira emocionam e mais uma vez, Auta de Souza é envolvida em um halo de doçura infinita. Mais uma vez, a personalidade marcante e envolvente da poeta cria uma imagem de sonho e espiritualidade em quem a lê.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Chegar ao final de uma proposta de investigação da vida e da escrita poética de Auta de Souza, antes de mais nada, implica em aceitar que pouco foi pesquisado em relação ao muito que sua obra nos oferece. Um dado biográfico aqui, uma suposição

histórica ali, um caso real que se quer folclórico, ou o contrário, e muitos pontos de exclamação sobre a vida intensa da poeta.

Fato é que Auta de Souza se tornou uma referência, um ideal feminino oitocentista, uma jovem pura e poeta mística. Abre-se, aqui, aspas para o significado do adjetivo “mística”, pois ele está longe de identificar místicos como Teresa D’Ávila. No entanto, para a pequena Macaíba, nascida no seio do sertão, Auta de Souza foi algo mais que mística, foi uma ligação profunda entre o sagrado e o profano, foi poeta das canções que luarizaram as noites de Natal, foi o ideal feminino idealizado pelos conceitos eurocêntricos e patriarcais da época. Obediente e servil. Feminina e modesta para quem a poesia era considerada um dom. E foi assim, sem quebrar tabus ou enfrentar as grandes questões sociais, que ela transformou em poesia sua vida sofrida, seu calvário e sua morte. Poesia autobiográfica e romântica.

Portanto, o que aqui se faz é atender ao propósito de tecer algumas considerações que não têm a intenção de finalizar. É possível afirmar que quanto a questão do apagamento ou esquecimento de Auta de Souza, foi possível comprovar que ela não ocupa o mesmo espaço das mulheres escritoras do século dezenove. Ao contrário, ela foi muito prestigiada em sua terra natal, recebendo visibilidade, inclusive, em outros estados. Foi citada em antologias literárias e elogiada por críticos e intelectuais como Alfredo Bosi, Olavo Bilac e Manuel Bandeira. Mas, houve sim, um esquecimento de seu nome por volta dos anos de 1980 até os anos de 2000, quando os estudos culturais e sociais de diversas universidades brasileiras retomaram o nome da poeta e seu título de primeira poeta negra do Brasil.

Em relação a questão da cor/raça, até a década de 1980, em especial com a dissertação de mestrado de Leão (1986), esse não foi um assunto discutido. É possível afirmar que Auta de Souza não era citada como escritora negra ou afrodescendente e tal questão não era motivo de estudo de sua obra. Esta questão somente surge a partir dos anos de 1990, com estudos nas áreas sociais e culturais do Norte e nas coletâneas organizadas por estudiosos interessados em elencar escritores que representem, de alguma forma, intelectuais e escritores negros brasileiros. Então, nesse contexto, surge o nome de Auta de Souza como escritora negra.

A questão que divide opiniões, nesse sentido, é se a poeta pode ser ou não enquadrada como escritora negra, descendente diaspórica no Brasil. Nesse sentido, o que se pode comprovar é que Auta de Souza, apesar ou mesmo sendo negra, não se ateu a questão da cor e emudeceu diante da questão do sofrimento ou da luta pela

liberdade dos negros no país. A biografia da poeta mostra a convivência pacífica com escravos no lar paterno, mas nenhuma comprovação de sua ativa participação nas lutas abolicionistas. Tal fato se torna óbvio ao saber-se que dois de seus irmãos, também negros, eram políticos influentes no governo, senador um e deputado federal, o outro. Eram, portanto, exemplos clássicos de “máscaras brancas em peles negras”.

Auta de Souza era poeta sim, mas era também submissa ao domínio de três irmãos mais velhos, o avô e a igreja romana que ela tanto amou. Era única em seu convívio social, era vista como branca. Ela fazia parte de uma elite, provinciana à época, mas que ditava as leis. Em relação, portanto, à questão racial, essa pesquisa permanece em aberto. Oficialmente nada foi encontrado que pudesse comprovar ter a poeta sofrido preconceito racial, algo que seria perfeitamente encoberto pelos irmãos. Sobre o assunto, o mais importante biógrafo da poeta, Câmara Cascudo (1961), é taxativo ao afirmar que Auta de Souza nunca sofreu nenhum ataque racial. Segundo Cascudo ela era amada pelo governador e sua esposa, pelas irmãs do Colégio Católico onde estudou, pelas amigas que lhe disputavam a companhia, pelos parentes e pelos escravos serviçais em sua casa. Há apenas um único consenso sobre ela: todos eram cativados pela sua personalidade considerada ímpar, invulgar.

Ao escrever essa tentativa de finalização, ouvimos os poemas musicados da mocinha triste que trilhou os caminhos do sertão do Seridó e viveu às margens do rio Potengi. Provinciana e pequenina, mas tão doce, tão suave quanto as flores que brotam em seus poemas açucarados e ternos. Versos em redondilha maior que chegaram com as naus portuguesas e que ela soube tão bem recriar, fazendo-os chegar ao coração do povo e nele estabeleceram-se eternizando sua autora ou sendo conhecidos como “benditos anônimos”, como escreveu seu irmão Henrique Castriciano (SOUZA, 2009, p.33) em nota à segunda edição do *Horto*, somente dez anos depois da morte da poeta.

Fiel ao próprio coração, Auta de Souza foi romântica até o fim. Foi romântica ao escrever sonetos parnasianos, foi romântica ao compor poemas simbolistas cheios de espiritualidade e busca de plenitude. Foi ultrarromântica ao cantar seu amor perdido ou a morte, sua libertadora.

Outro ponto que merece nota é que uma mulher escrever e publicar no século dezenove era sinônimo de grande coragem e mostrava uma personalidade ímpar para uma jovem negra de apenas dezessete anos. Em que pese a crítica masculina autorizada da época e dos dias atuais, ela fez algo sutil e valoroso, ela transformou poesias em um meio de comunicação entre as massas e se fez ouvir por letrados e iletrados, nos altos

círculos sociais da época e entre os humildes e sofredores das gentes do povo. Fez cultura popular, ao ver suas composições transformadas em modinhas cantadas pelos seresteiros ao luar, ao pé dos altares católicos ou embalando a infância nos berços das sinhás de ontem e de hoje.

A crítica católica de Jackson de Figueiredo a eleva à altura de maior poeta mística das letras brasileiras e por outro lado, o Espiritismo Kardecista a designa como símbolo de amor e caridade. Chico Xavier, maior representante religioso da doutrina, escreve poemas que credita a ela, ou ao espírito Auta de Souza. De Norte a Sul do país, repetimos, a poeta potiguar é conhecida e respeitada dentro dos limites que sua época e condição social lhe permitiram escrever. No entanto, nas academias de Letras pelas Universidades do Brasil, poucos são os trabalhos acadêmicos, os artigos e pesquisas que trazem seu nome.

Percorrer o caminho literário, histórico e social de Auta de Souza foi um trabalho de descoberta de um Brasil mestiço e preconceituoso, cerceador e excludente que não se libertou, ainda, dos ideais românticos, nem os fez maiores e conquistáveis. È possível perceber a necessidade de maior entusiasmo pela arte de um Brasil que se quer potência, mas deixa confinado nos sertões, nos mangues, nas rodas de samba, nas periferias e nos morros uma parte importante da sua história, da sua poesia.

Cabe, ainda, destacar que essa pesquisa revelou uma poeta muito jovem que escolheu um caminho diversificado na expressão poética onde se destaca um olhar voltado para a religiosidade de forma consciente e plena de significados. Uma poeta negra que exaltou as divindades do opressor porque amou profundamente aquele que é o símbolo maior da religião do colonizador. Não por obrigação ou para conquistar um local de destaque entre os dominadores, mas por ter sentido profundamente, como somente os poetas conseguem, penetrar no ímo do conceito de amar ao próximo como a si mesmo. Auta de Souza amou tanto que plenificou esse amor antes ainda de partir ao escrever seu próprio epitáfio: “Longe da mágoa, enfim, no Céu repousa/ Quem sofreu muito e quem amou demais” (SOUZA, 2009, p.207).

Nesse trabalho dissertativo, vida e obra se misturaram de maneira harmoniosa, provando amplamente que Auta de Souza foi uma escritora reconhecida ainda em vida como poeta profissional e somente este dado seria suficiente para torná-la conhecida além das divisas do Rio Grande do Norte. Mas o cerne desse trabalho foi o estudo da criação poética do *Horto* e sobre esse objetivo, certamente é possível afirmar que a poesia autaniana é como um murmúrio dolente cheio de segredos que chega ao coração

dos aflitos dando-lhes nova esperança. É uma prece muda que exala o perfume do incenso da jurema, flor do sertão, alma das gentes, poeta do feminino e do sagrado que há em todos nós e foi a morte, nenhum outro tema, seu *leitmotiv* para eternizar-se.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor W. **Notas de Literatura**. Organização Ralf Tiedemann. Tradução Jorge Almeida, São Paulo: 34 LTDA, 2003.

AGOSTINHO JÚNIOR, Holanda Coelho. **A morte no século XIX e a transferência dos enterros das Igrejas para os cemitérios de São Luís**. Disponível em: <<http://www.outrostempos.uema.br/curso/anaisampuh/anaisagostinho.htm>> Acesso em 29 nov. 2017.

ALBUQUERQUE, Tiago Paz. (Tese) **Chico Xavier e o mundo dos espíritos: um estudo de representações sociais**. 2013. Tese (Doutorado em Psicologia Social) Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2013.

AMARAL, Apud Pierre Reverdy. **Auta de Souza, Francisco Cândido Xavier**, 2016.

AMARAL, F. P. **A poesia como doença da alma: uma abordagem do ‘spleen’ no Só**. Lisboa: COLÓQUIO/Letras, número 127/128, p.77, 1993.

ANDRADE, Mário. **Um turista aprendiz**. Brasília, DF: Iphan, 2015, p.299. Disponível em: < http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/O_turista_aprendiz.pdf> Acesso em: 14 dez. 2017.

ÁRIES, Phillippe, **História da morte no Ocidente**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2003.p. 241- 242.

_____, Phillippe. **O homem diante da morte**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1982.

ARISTÓTELES. **O homem de gênio e a melancolia: o problema XXX**. Rio de Janeiro: Lacerda editores, 1998.

AURÉLIO, Marco. **Meditações**. Disponível em: <<http://www.psb40.org.br/bib/b36.pdf>> Acesso em: 30 out. 2017.

BACHELARD, Gaston. **A poética do devaneio**. 5. ed. Tradução Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

BANDEIRA, Manuel; CAVELHEIRO, Edgard. **Obras primas da lírica brasileira**. São Paulo: Martins, 1943, p.186.

BASTOS, Cláudio Roberto Fontana; PETRAGLIA, Izabel Notandum Libro. CEMOROC- Feusp / IJI-Universidade do Porto. V. 13. P. 21-28, 2009.

BATAILLE, Georges. **A experiência interior**. São Paulo: Ática, 1992.

_____, **A literatura e o mal**. Porto Alegre: LP&M Editores, 1989.

_____, **O erotismo**. Tradução de Antônio Carlos Viana. Porto Alegre: L&PM Editores, 1987.

BAUMAN, Zygmunt. **O pavor da morte**. In: **Medo líquido**. Tradução Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.

BEAUVOIR, Simone. **O segundo sexo– 2. A experiência vivida**. 2. ed. Tradução Sérgio Milliet, São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1967.

BERND, Zilá. **Literatura e afrodescendência no Brasil**: antologia crítica. Vol.4, História, teoria, polêmica. Eduardo de Assis Fonseca Duarte; Maria Nazareth Soares, (Org.). Belo Horizonte: UFMF, 2014.

BILAC, Olavo. **Antologia: poesias**. São Paulo: Martin Claret, 2002, p.37. Coleção a obra-prima de cada autor.

BLANCHOT, Maurice. **O espaço literário**. Tradução Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

_____, Maurice. **O espaço literário**. Tradução Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

BORGES, Jorge Luis. **Cinco visões pessoais**. Tradução Maria Rosinda Ramos da Silva. Brasília: Editora UNB, 1985.

_____, Jorge Luis. **Esse ofício do verso**. Organização Calin-Andrei Mihailescu. Tradução José Marcos Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

BRANDÃO, Junito. **Mitologia grega**. Vol.II. Petrópolis: Vozes, 1987.

BUENO, L. **Literatura mundial e tradição interna**. Cerrados, v. 28, Brasília: [s.n], 2009, p. 117-132.

_____, **A decisão de não ler**. *Jornal de Resenhas*, n. 3, 2009, p. 23.

CAMPOS, Haroldo de. **Revisão de Sousândrade**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira**. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2010.

_____, Antonio. **O estudo analítico do poema**. São Paulo: FFLCH/USP, 1987.

_____, Antonio. **Brasil Século XXI - Cultura, Produção, Representação simbólica da Sociedade** - Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=Z0M9A7Bzebc> Acesso em 30 out 2017.

_____, Antonio.CASTELLO, J. Aderaldo. [1968]. **Presença da Literatura Brasileira**. Romantismo, Realismo, Parnasianismo, Simbolismo. São Paulo: Difusão Europeia do Livro.

CARPEAUX, Otto Maria. **História da literatura ocidental**, 3. ed. Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2008.

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

_____, **Vida breve de Auta de Souza**. Recife: Imprensa Oficial do Recife, 1961.

_____, **Nosso amigo Castriciano**. Recife: Imprensa Universitária/ Universidade do Recife, 1965.

CHEVALIER, Jean. *Diccionario de los símbolos*. Barcelona: Helder, 1986.

CHIAVENATO, Júlio José. **A morte** – Uma abordagem sociocultural. São Paulo: Moderna, 1998.

COLLOT, Michel. **O sujeito lírico fora de si**. Tradução de Alberto Pucheu. Terceira Margem – Revista do Programa de Pós-graduação em Ciência da Literatura, ano VIII, nº 11, UFRJ, 2004.

COMBE, D. **A referência desdobrada**. O sujeito lírico entre a ficção e a autobiografia. [S.I.: s.n.].

CUNHA, F. **O Romantismo no Brasil**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1971.

DE LYRA, Anderson Tavares, **História e Genealogia**. Disponível em: <http://www.historiaegenealogia.com/2016/10/macaiba-da-fundacao-elevacao-vila.html>. Acesso em: 09 de mar 2017.

DELEUZE, Gilles. **A imanência: uma vida**. Tradução de Alberto Pucheu e Caio Meira. Terceira Margem – Revista do Programa de Pós-graduação em Ciência da Literatura, ano VIII, nº 11, UFRJ, 2004.

_____, Introdução: **Rizoma-História Cultural**. Disponível em: <http://www.historiacultural.mpbnet.com.br> Acesso em 26 jul 2016.

DEL PRIORE, Mary. **Histórias da gente brasileira: v 2: Império/Mary Del Priore**. São Paulo: Le Ya, 2016.

DUARTE, Constância Lima. **Arquivos de mulheres e mulheres anarquizadas**:histórias de uma história mal contada.MG: UFMG. Disponível em:<<http://www.revistagenero.uff.br/index.php/revistagenero/article/viewFile/78/54>> Acesso em 29 nov 2017.

DUARTE, Eduardo de Assis. (Org.). **Literatura e afrodescendência no Brasil**:antologia crítica. Vol.1. Precursores. Belo Horizonte: UFMG, 2011.

_____, Eduardo de Assis; FONSECA, Maria Nazareth Soares (Org.). **Literatura e afrodescendência no Brasil**:antologia crítica. Vol.4, Belo Horizonte: UFMG, 2014.

FAIRCLOUGH, Norman. **Discurso e mudança social**, [S.I.: s.n.], 2001.

FANON, Frantz. **Pele negra máscaras brancas**. Tradução de Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.

FARIAS, Genilson de Azevedo. 2013. **Auta de Souza, “A poeta de pele clara, um moreno doce”**:memória e cultura da intelectualidade afro-descendente no Rio Grande do Norte. Mestrado (Mestre em Ciências Sociais) Universidade Federal do Rio Grande do Norte,Natal,2013.Disponível em:<<https://repositorio.ufrn.br/jspui/handle/123456789/13689>>Acesso em: 13 dez. 2017.

FERNANDES, Florestan. **A integração do negro na sociedade de classes**, 3. ed. São Paulo: Ática, 1978.

FIGUEIREDO, Beraldo, **Angeologia**. Disponível em:
<<http://www.espiritualismo.info/angelologia.html>>.Acesso em 09 ago 2016.

JORNAL FOLHA DE SÃO. Disponível em:
<<https://repositorio.ufrn.br/jspui/handle/123456789/13689>> Acesso em 13 dez 2017.

FONSECA, Artur. Revista Super Interessante. Disponível em:
<<https://super.abril.com.br/historia/os-bastidores-do-livro-dos-espiritos/>> Acesso em: 14 dez 2017.

FREYRE, Gilberto. **Interpretação do Brasil:** aspectos da formação social brasileira como processo de amalgamento de raças e culturas. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

_____, **Sobrados e mocambos:** decadência do patriarcado rural e desenvolvimento do urbano. 3 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1961.

FUKUI, Lia (Org). **Segredos de família.** São Paulo: Annablume: Nemge/USP: Fapesp, 2002.

GOMES, Ana Laudelina Ferreira. **Vida e obra de Auta de Souza.** Rev. Eletrônica da Fundação Joaquim Nabuco, 2003. Disponível em:
http://www.limiarespirita.com.br/livros/vida_e_obra_da_poeta_potiguar.pdf. Acesso em 14 nov. 2014.

_____, Ana Laudelina Ferreira. **Auta de Souza:** a noiva do verso. Natal: EDUFRN, 2013.

_____, Ana Laudelina. **Auta de Souza, Horto, outros poemas e ressonâncias:** obras reunidas. Natal, RN: EDUFRN, 2009.

_____, Ana Laudelina Ferreira (autoria e direção geral). **Noite Auta, céu risonho.** (vídeodocumentário). 2. Ed (anexo ao livro Horto, outros poemas e ressonâncias). Natal: TVU- RN/NCCEN/Patrocínio BNB, 2009 (versão revista) 1 DVD.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva.** São Paulo: Centauro, 2006.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade.** 11 ed. – Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HEGEL, George. **Curso de estética: o sistema das artes.** Tradução de Álvaro Ribeiro. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

JUNG, Carl Gustav. **O espírito na arte e na ciência**. Tradução de Maria de Moraes Barros. Petrópolis: Vozes, 2013.

KARDEC, Allan. **O Livro dos Espíritos**. Tradução Salvador Gentile. Catanduva, SP: Boa Nova Editora, 2007.

_____, Allan. **Obras Póstumas**. Traduzida da 1 ed. Francesa por Guillon Ribeiro. 37. ed. Rio de Janeiro: FEB, 2005.

_____, Allan. **O Evangelho Segundo o Espiritismo**. Tradução de Guillon Ribeiro da 3 ed. Francesa ver. , corrigida e modificada pelo autor em 1866. 124 ed. Rio de Janeiro: FEB, 2004.

LEÃO, Nalba de Souza. **A obra poética de Auta de Souza**. Dissertação de Mestrado. UFSC, Florianópolis, 1986.

MORETTI, Franco. **A literatura vista de longe**. Traduzido por Anselmo Pessoa Neto. Porto Alegre: Arquipélago, 2008.

MORIN, E. **L'homme et lamort**. Paris: Editions Seuil, 1970.

MOTT, Maria Lúcia de Barros. **Escritoras negras: resgatando nossa história**. In: PEREIRA, Edimilson de Almeida (Org.). **Um tigre na floresta de signos: estudos sobre poesia e demandas sociais no Brasil**. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2010.

MOURÃO, Gerardo Mello. **Poesia, poeta, poema**. In: SILVA, Dora Ferreira da. **Poesia Reunida**. Rio de Janeiro: Topbooks, 1999. p. 25-32.

MURICY, José Cândido de Andrade. **Panorama do movimento simbolista brasileiro**, 2. ed., Brasília: INL/MEC, VII, p.619.

MUZART, Zahidè Lupinacci. **Entre quadrinhas e santinhos: a poesia de Auta de Souza**. Travessia. Revista do Curso de Pós-graduação em Letras. Mulheres Século XIX. Florianópolis: UFSC, 1992, p. 149-153.

_____, **Uma Espiada na Imprensa das Mulheres no Século XIX**. [S.I.: s.n.].

NASCIMENTO, Abdias. In: **Literatura e afrodescendência no Brasil: antologia crítica**. Vol.4, **História, teoria, polêmica**. DUARTE, Eduardo de Assis; FONSECA, Maria Nazareth Soares. (org.). Belo Horizonte: UFMF, 2014.

NASCIMENTO, Luiz do. **História da imprensa de Pernambuco (1821-1954)**. Volume II. Diários do Recife – 1829/1900. Recife: Imprensa Universitária. UFP, 1966.

OTTO, Rudolf. **O sagrado**. Petrópolis: Vozes, 2007.

PAZ, Octavio. **O arco e a lira**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

_____, Octavio. **Os filhos do barro. Do Romantismo a Vanguarda**. Trad. Olga Saravy. Rio de Janeiro. Nova Fronteira, 1984.

PLATÃO. **Diálogos**. São Paulo: Editora Nova Cultural Ltda, 1999.

PRATA, Denise Adelia Vieira. **De Allan Kardec a Chico Xavier: uma visão histórica das poesias e dos romances mediúnicos**. 2016. Tese (Doutorado em Estudos Literários)- Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2016.

PREFEITURA MUNICIPAL DE NATAL. **400 Nomes de Natal**. Natal (RN): [s.n.], 2000, p. 307-308.

PUCHEU, Alberto. **A poesia e seus entornos interventivos** (*Uma tetralogia para o Íon, de Platão*). Disponível em: <http://www.albertopucheu.com.br/pdf/ensaios/7_ion.pdf>. Acesso em 07 dez. 2016.

REIS, João José. **A morte é uma festa: ritos fúnebres e revolta popular no Brasil do século XIX**. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

REVISTA SUPER INTERESSANTE, Disponível em: <<https://super.abril.com.br/historia/inteligencia-artificial-pos-a-prova-psicografia-de-chico-xavier/>> Acesso em 12 mar 2018.

REVISTA USP, Edição 84, São Paulo: USP, 2009-2010, p. 112-128.

RIBEIRO, Simone C. César. **As Inovações Constitucionais no Direito de Família**. Disponível em: <<https://jus.com.br/artigos/3192/as-inovacoes-constitucionais-no-direito-de-familia/3>>. Acesso em 19 mar. 2017.

ROCHA, Alexandre Caroli. **A poesia transcendente de Parnaso de Além-Túmulo**, 2001. Dissertação (Mestrado em Teoria e História Literária). Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2001.

RODRIGUES, Andréa Gabriel F. **Escola doméstica de Natal: Signo de modernidade educacional da sociedade norte-riograndense no século XX (1914-1945)**. Artigo; Marlúcia Paiva Oliveira (Orientadora). RN: DEPARTAMENTO DE EDUCAÇÃO, UFRN. Acesso em 01 dez. 2017.

SCHOPENHAUER, Arthur. **Metafísica do amor; metafísica da morte**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

SCHWARZ, Roberto. **Leituras em competição**. Novos Estudos CEBRAP, n. 75, 2006, p. 61-79.

SILVA, D. C. da I – **Ensaio histórico-literário**. In: **Vozes femininas da poesia brasileira**. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 1959.

SILVA, Luciano Napoleão da Costa e. **Nosso amigo Chico Xavier**. 6. ed. Capivari (SP): EME, 1996.

SOUZA, Auta. **Horto, outros poemas e ressonâncias**. Obras reunidas de Auta de Souza. Alvarado Medeiros; Ana Laudelina Ferreira Gomes; Angelita Araújo. (Org.); Natal: EDUFRN, 2009.

SOUZA, Eloy Castriciano. Disponível em: <<http://blogeloydesouza.blogspot.com.br/consultado>> Acesso em: 03 jun. 2017.

_____, Eloy Castriciano. **Memórias**. Natal: Gráfica Manibu, 1975.

TELES, Maria Amélia de Almeida. **Breve História do Feminismo no Brasil**. Coleção Tudo é História. São Paulo: Editora Brasiliense, 1999.

TELLES, Norma. *“Escritoras, Escritas, Escrituras”*. In: Mary Del Priori (org.). *História das Mulheres no Brasil*. 9.ed. São Paulo: Editora Contexto, 2008.

VALDIVINO, J. **Auta de Sousa na literatura brasileira**. Revista da Academia Cearense de Letras. Ano LX. N.º 27. Fortaleza: Imprensa Oficial, 1956. Disponível em: http://www.ceara.pro.br/acl/revistas/revistas/1956/ACL_1956_25_Auta_de_Sousa_na_Literatura_Brasileira_Jose_Valdivino.pdf. Acesso 14 nov. 2014.

WANDERLEY, Palmyra. **O elogio de Auta de Souza**. Revista da Academia Norte-Rio-Grandense de Letras. Natal, ano IV, n.4, 1956, p.3-22.

WOOLF, Virginia. **Um teto todo seu**. Trad. Vera Ribeiro; São Paulo: Círculo do Livro S.A, 1928.

XAVIER, Francisco Cândido. **Edições de Parnaso de além-túmulo**. Disponível em: <https://www.researchgate.net/publication/281461073_Edicoes_de_Parnaso_de_alem-tumulo> Acesso em 07 de dez. 2016.

_____, Francisco Cândido. **Auta de Souza**. Editora IDEAL, 1976. Disponível em: <<http://www.institutochicoxavier.org.br/auta-de-souza/>>