

AUTA DE SOUZA:

Poesia afro-feminina no século XIX

AUTA DE SOUZA:

Afro-feminine poetry in the 19th century

AUTA DE SOUZA:

Poesía afrofemenina en el siglo XIX

AUTA DE SOUZA:

Poésie afro-féminine au XIXe siècle

Mara Livia Farias Cardoso

Mestrado em Letras, Universidade Federal do Rio Grande (FURG); Doutoranda em Letras,
Universidade Federal do Rio Grande (FURG); Rio Grande do Sul, Brasil.

maraliviafc@gmail.com

 ORCID <https://orcid.org/0000-0002-5419-0132>

Recebido em: 09/01/2023

Aceito para publicação: 18/05/2023

Resumo

Este artigo tem como objetivo destacar a perspectiva feminina e afro-brasileira na obra de Auta de Souza. Poetisa negra do final do século XIX que foi bem recebida pela elite e pela crítica literária, mas, em contrapartida, sofreu o embranquecimento físico e poético. Com base nas considerações acerca da poesia negra de autoria feminina, identificamos nos poemas da autora, extraídos do livro *Horto* (1900), os elementos característicos dessas produções literárias, como a feminilidade, o ponto de vista afroidentificado, o discurso contra hegemônico, etc. Ana Rita Santiago (2010), Conceição Evaristo (2005; 2007) e Miriam Alves (2011) foram algumas das referências utilizadas para fundamentar a discussão proposta. Assim, esta pesquisa é de natureza básica e caracteriza-se como qualitativa, utilizado como método a análise crítica, tendo como corpus de análise a obra *Horto* (1900), de autoria de Auta de Souza. **Palavras-chave:** Auta de Souza, poesia afro-feminina, século XIX.

Abstract

This article aims to highlight the female and Afro-Brazilian perspective in the work of Auta de Souza. Black poetess from the end of the 19th century who was well received by the elite and by literary critics, but, on the other hand, suffered physical and poetic whitening. Based on considerations about black poetry written by women, we identified in the author's poems, extracted from the book *Horto* (1900), the characteristic elements of these literary productions, such as femininity, the Afro-identified point of view, the counter-hegemonic discourse, etc. Ana Rita Santiago (2010), Conceição Evaristo (2005; 2007)

and Miriam Alves (2011) were some of the references used to support the proposed discussion. Thus, this research is of a basic nature and is characterized as qualitative, using critical analysis as a method, having as analysis corpus the work Horto (1900), by Auta de Souza.

Keywords: Auta de Souza, Afro-feminine poetry, 19th century.

Resumen

Este artículo tiene como objetivo resaltar la perspectiva femenina y afrobrasileña en la obra de Auta de Souza. Poetisa negra de finales del siglo XIX que fue bien recibida por la élite y por la crítica literaria, pero que, por otro lado, sufrió un blanqueo físico y poético. A partir de consideraciones sobre la poesía negra escrita por mujeres, identificamos en los poemas de la autora, extraídos del libro Horto (1900), los elementos característicos de estas producciones literarias, tales como la feminidad, el punto de vista afroidentificado, la contrahegemonía discurso, etc. Ana Rita Santiago (2010), Conceição Evaristo (2005; 2007) y Miriam Alves (2011) fueron algunas de las referencias utilizadas para sustentar la discusión propuesta. Así, esta investigación es de carácter básico y se caracteriza como cualitativa, utilizando como método el análisis crítico, teniendo como corpus de análisis la obra Horto (1900), de Auta de Souza.

Palabras clave: Auta de Souza, poesía afrofemenina, siglo XIX.

Résumé

Cet article vise à mettre en évidence la perspective féminine et afro-brésilienne dans le travail d'Auta de Souza. Poétesse noire de la fin du XIXe siècle qui fut bien accueillie par l'élite et par la critique littéraire, mais, en revanche, souffrit d'un blanchiment physique et poétique. À partir de considérations sur la poésie noire écrite par des femmes, nous avons identifié dans les poèmes de l'auteure, extraits du livre Horto (1900), les éléments caractéristiques de ces productions littéraires, tels que la féminité, le point de vue afro-identifié, le contre-hégémonisme discours, etc. Ana Rita Santiago (2010), Conceição Evaristo (2005 ; 2007) et Miriam Alves (2011) ont été quelques-unes des références utilisées pour étayer la discussion proposée. Ainsi, cette recherche est de nature fondamentale et se caractérise comme qualitative, utilisant l'analyse critique comme méthode, ayant comme corpus d'analyse l'œuvre Horto (1900), d'Auta de Souza.

Mots-clés : Auta de Souza, poésie afro-féminine, XIXe siècle.

Introdução: a poetisa Auta de Souza

Auta de Souza, filha de Eloy Castriciano de Souza e Henriqueta Leopoldina de Souza, nasceu no dia 12 de setembro de 1876, em Macaíba, uma cidade pequena do Rio Grande do Norte. Perdeu os pais nos primeiros anos da infância e passou a residir, juntamente com seus quatro irmãos, na casa dos avós maternos no Recife. Apesar dos avós serem semianalfabetos, Auta de Souza estudou, conseguiu uma vaga como interna no Colégio de São Vicente de Paula, em Estância-PE, onde foi considerada uma das melhores alunas, uma vez que dominava a língua inglesa e francesa, era leitora voraz de François René Chateaubriand (1768-1848) e Alphonse de Lamartine (1790-1869), tinha noções sobre música e desenho (CUNHA, 2011, p. 253).

Desde cedo a sua vida foi atravessada por desventuras que marcaram seus poemas, pois além de perder os pais quando ainda era criança, Auta de Souza presenciou a trágica morte do seu irmão, que foi acidentalmente queimado por uma explosão provocada por um candeeiro. Aos 14 anos foi diagnosticada com os primeiros sinais da tuberculose, fazendo com que ela fosse obrigada a abandonar os estudos e voltar para sua cidade natal em busca de tratamento, dando

seguimento à sua formação de maneira autodidata. Mais tarde, enamorou-se de João Leopoldo da Silva Loureiro, um jovem promotor paraibano, de quem ela também foi obrigada a se afastar.

Sua carreira como poetisa se deu por volta dos 17 anos de idade, quando passou a escrever e declamar seus poemas no Clube do Biscoito, associação que reunia jovens intelectuais da região, no qual ela frequenta. Auta de Souza tornou-se sócia honorária de várias associações literárias iguais a esta, como o Grêmio Polymático, o Congresso Literário e o Le Monde Marche, que faziam muito sucesso entre os jovens no final do século XIX e início do século XX (CUNHA, 2011, p. 254). Ela teve uma participação ativa na imprensa local e também fora dela, pois muitos de seus poemas, antes de serem reunidos no volume *Horto*, foram originalmente publicados em jornais e revistas, como *Oásis* e *Revista do Rio Grande do Norte*, *A Gazetinha*, do Recife, *A República*, *A tribuna*, *Oito de Setembro*, de Natal, *A Mensageira*, de São Paulo, e *Paiz*, do Rio de Janeiro.

Seu único livro de poemas, intitulado *Horto*, foi publicado em 20 de junho do ano de 1900, pela Tipografia d'A *República* da Biblioteca do Grêmio Polymático, prefaciado pelo famoso poeta carioca Olavo Bilac (1865-1918). Compunha-se de 232 páginas e trazia 114 poemas que tinham como tema o cotidiano feminino, a religião, a morte, entre outras tematizações. Sua tiragem foi de mil exemplares, que se esgotou rapidamente, em torno de 2 meses após a publicação (GOMES, 2002, p. 10). Entretanto, Auta de Souza não conseguiu gozar do sucesso do seu livro porque faleceu pouco tempo depois, no dia 7 de fevereiro de 1901, em Natal-RN, vítima da tuberculose, doença que a martirizava desde os 14 anos de idade.

Da mesma forma que ocorreu com vários escritores negros, como Maria Firmina dos Reis (1822-1917) e Machado de Assis (1839-1908), Auta de Souza foi considerada por pesquisadores como uma poetisa norte-rio-grandense muito importante, mas descrita dentro dos padrões socialmente estabelecidos e aceitáveis: moça de pele “morena”, recatada, religiosa e sensível, na tentativa de “[...] ocultar sua ascendência negra, como se esse fosse um dado negativo” (MOTT, 1989, p. 6). É importante observar que houve também um silenciamento de sua origem negra pela própria Auta de Souza, ou seja, não temos registros, até o momento, de sua autodeclaração como mulher negra ou mestiça, o que denota um apagamento de sua identidade étnica, o que toma corpo em sua literatura quando do enaltecimento da cor branca.

Entretanto, sobre essa questão, não podemos desconsiderar o contexto histórico em que ela estava inserida: final do século XIX, sociedade em transição (do escravismo para o pós-abolicionismo), patriarcal e extremamente segregacionista. Escrever, conseguir publicar, ter um espaço como escritor nesse período, era reservado aos homens, brancos principalmente. As mulheres brancas ou negras, especificamente, que desejavam ser escritoras enfrentavam muitas barreiras e tinham que utilizar de várias estratégias para serem aceitas como tal, uma delas era camuflar a sua identidade de gênero e de etnia como uma forma de proteção.

No que diz respeito aos seus poemas, a crítica literária destacou as características da lírica ibérica medieval e da estética simbolista, escola correspondente ao período da publicação do livro *Horto*, bem como a religiosidade e a exaltação da cor branca nos versos da poetisa, entendida como uma rejeição da sua ascendência negra. Nestas perspectivas de análise, somente os elementos da cultura ocidental adquiriram enfoque na obra de Auta de Souza, promovendo ainda mais o embranquecimento sistemático em torno da sua memória.

Apesar do crescimento dos estudos sobre as produções literárias de autoria negra, pouco se tem analisado a poética de Auta de Souza pelo viés feminino e afro-brasileiro. Portanto, neste artigo buscamos destacar nos seus poemas aspectos que a revelam como uma das precursoras da poesia brasileira afro-feminina. A partir das discussões em torno da poesia negra feminina proposta pelas pesquisadoras Ana Rita Santiago (2010), Conceição Evaristo (2005), Mirian Alves (2011), bem como os estudos sobre a poesia de autoria negra abordados por Roger Bastide (1943), Zilá Bernd (1992), Cuti (2010), entre outros, observamos as características dessa vertente literária e as diversas formas de sua manifestação. A presente pesquisa é de natureza básica e caracteriza-se como qualitativa, utilizado como método a análise crítica, tendo como corpus de análise a obra *Horto* (1900), de autoria de Auta de Souza.

Considerações sobre a poesia afro-feminina

A poesia se destacou como um dos gêneros literários mais cultivados, desde as primeiras manifestações artísticas produzidas por escritores negros no Brasil, uma vez que, de acordo com o professor Luiz Carlos dos Santos, “[...] a gênese da literatura é a palavra falada, aquela que cria realidades e brinca com a imaginação, reproduzindo realidades. O oral que reúne, que fascina e embala homens e mulheres de todas as cores, idades e culturas e que, além da beleza, expressa saber” (SANTOS, 2005, p. 156).

Entretanto, do mesmo modo que a literatura afro-brasileira em geral, a poesia também provoca muitas divergências entre escritores, críticos e pesquisadores, tanto no que diz respeito aos aspectos autorais e estéticos, quanto no que tange a sua terminologia: “poesia afro-brasileira”, “poesia negra”, “poesia afrodescendente”. Apesar das oposições em torno da sua definição, ela tem se firmado como uma expressão literária do negro como escritor, criador de novas formas de representação poética, na qual ele mesmo é o tema principal, passando de objeto para sujeito do/no texto lírico.

No livro *A Poesia Afro-Brasileira* (1943), o sociólogo francês Roger Bastide fala da importância da literatura afro-brasileira, em particular da poesia, para a literatura brasileira em geral, destacando as marcas deixadas pelos escritores negros: seus desejos, aspirações, sofrimentos, paixões e amores, pois qualquer obra, na perspectiva do autor, transmite a consciência psíquica do escritor, reflexo não só de certos fenômenos físicos, mas também das condições sociais do meio e do período histórico. Portanto,

[...] para compreender bem essa poesia afro-brasileira não basta, aliás, analisá-la para decifrar a África na filigrana dos versos. É preciso também situá-la no momento histórico em que aparece, no meio social em que vive o homem de cor (sic). Porque esse meio tem variado apresentando problemas diferentes, o que faz com que essa música em surdina de que falamos não tome sempre as mesmas direções e forme linhas melódicas diferentes segundo as épocas, porque não se trata de uma música puramente africana, mas de uma música afro-brasileira (BASTIDE, 1943, p. 130).

Nesta mesma perspectiva, no prefácio da *Antologia de Poesia Afro-brasileira* (1988), de Zilá Bernd, o poeta e crítico literário Domício Proença Filho nos diz que essa poesia é reveladora de visões de mundo, de ideologias e de modos de realização que, por forças de condições

atávicas, sociais e históricas, se caracteriza por uma certa especificidade, ligada a um intuito claro de singularidade cultural centrada, sobretudo, na realidade do negro no Brasil.

De acordo com Zilá Bernd, existem algumas características fundamentais da literatura afro-brasileira, especialmente da poesia afro-brasileira, são elas: a emergência do “eu enunciador”, que revela a determinação do poeta de desvencilhar-se do anonimato e da invisibilidade que o relegou a sua condição; a construção de uma epopeia negra por meio do resgate de sua história; a reversão dos valores, a afirmação da identidade negra pela oposição às ideologias racistas e a criação de uma nova ordem simbólica, no qual “[...] o poema se torna o espaço da destruição de uma simbologia estereotipada ” (BERND, 1988, p. 77 - 89).

Entretanto, para Benedita Gouveia Damasceno, embora a poesia de autoria negra apresente vários elementos em comum que a caracteriza, como a afirmação negra, o resgate e a valorização histórica, cultural, etc., ela não se restringe a estes aspectos. Existe, para a pesquisadora, um certo lirismo subjetivo em cada poeta negro que pode se revelar de várias formas e estratégia de acordo com a discriminação/opressão sofrida. Por conta disso, não devemos limitar a poesia afro-brasileira a determinados temas ou concepções afins, porque

[...] os elementos do puritanismo, da angustia, da vergonha de ser negro, do aproveitamento das tradições ancestrais trazidas pelo acréscimo de ritmos e significados constituem os germes de uma estética da poesia negra brasileira. Todos esses elementos apresentam ainda várias formas da procura do negro de sua identidade à qual, se já não pode ser encontrada na Mãe-África, também não se encontra na aceitação dos padrões estéticos, culturais e sociais da sociedade dominante, padrões esses opostos à sua cor (DAMASCENO, 1988, p. 126).

Além disso, os poetas negros, principalmente os precursores, passaram por muita repressão. Segundo o poeta, dramaturgo e crítico literário Cuti (Luiz Silva), “[...] quando o escritor negro quis dizer-se negro em seu texto, deve ter pensado muito na repercussão, no que poderia atingi-lo como reação ao seu texto” (CUTI, 2010, p. 49), porque sabia que eram os brancos, em sua maioria, que ocupavam a função de editor, crítico, jornalista e leitor. Diante dessa situação, alguns escritores decidiam ocultar sua identidade negra na escrita, para serem aceitos sem sofrer tanta restrição social.

É nesse contexto que se apresenta a discussão sobre a escrita afro-feminina. Além da questão racial, pesava sobre as escritoras negras a questão de gênero. Ou seja, diferente do homem negro, elas eram (e ainda são) vítimas de um duplo preconceito: por ser mulher e negra. Além disso, a intersecção de opressões se estende também pela classe social, pois não podemos pensar gênero e identidade étnica sem pensar no lugar social que essas mulheres ocuparam/ocupam, o que vai determinar, em maior ou menor proporção, um assujeitamento ao dominador, nesse caso, ao homem branco. Sendo assim, era mais difícil ocupar um lugar como escritora numa sociedade racista e ao mesmo tempo machista, e se autodeclarar como mulher negra na sua escrita. Portanto, só o ato de escrever já se configura como uma forma de resistência das mulheres negras, independentemente do tema abordado por elas.

Por essa razão que no artigo *Literatura de autoria feminina negra: (des)silenciamentos e ressignificações*, Ana Rita Santiago da Silva nos diz que a produção de autoria de mulheres negras se constitui a partir de uma escrita comprometida com estratégias políticas emancipatórias por meio de elementos e segmentos de memórias, “[...] do passado histórico e

de experiências vividas, positiva e negativamente, como mulheres negras” (SILVA, 2010a, p. 24). Tornando possível, através da linguagem, uma tensão sobre a hegemonia e a supremacia masculina e branca, não só no plano das artes, como também no plano social.

Para tanto, escritoras negras, de várias regiões do Brasil, cientes e associadas (ou não) a circuitos de literatura negra ou a outros segmentos, buscam garantir estratégias de escrita, publicações e divulgação de suas produções literárias, a fim de romper com o esquecimento e a não autorização a que, historicamente, estão submetidas suas vozes e autoria (SILVA, 2010b, p. 98).

A escritora Conceição Evaristo nos diz que a sua escrita, e as de outras escritoras negras, é norteada pelo que ela chama de “escrevivência”. Escrita que se desenvolve a partir das experiências cotidianas das mulheres negras: suas trajetórias, suas memórias, alegrias e dores. Colocando a questão da identidade e da diferença no interior da linguagem, na contramão das representações estereotipadas tão reproduzidas na literatura brasileira ao longo dos séculos. Dando origem, portanto, à “[...] uma fala de um corpo que não é apenas descrito, mas antes de tudo vivido” (EVARISTO, 2005, p. 6).

De acordo com a escritora negra e ativista Miriam Alves, esta literatura é algumas vezes chamada de intimista, visto que expõe os sentimentos em relação às dificuldades impostas às mulheres negras, trazendo a público a violência, a submissão e os abusos sofridos, declarados “[...] às vezes, de modo tímido, outras vezes, de alto e bom tom” (ALVES, 2011, p. 183). Outra questão destacada por ela é a diferença do discurso poético-ficcional de escritoras negras e de escritoras brancas. Miriam Alves nos explica que, embora ambas tenham vivenciado o silenciamento de suas vozes, o lugar de onde parte a sua fala é outro significativamente distinto, pois a mulher negra sempre ocupou o espaço exterior ao “do lar”, mas sem que isso significasse independência e liberdade.

Para Conceição Evaristo, o gênero poético em especial, de certa forma, assegura o direito de fala das mulheres negras, pois para a escritora “[...] pela criação poética pode-se ocupar um lugar vazio, apresentando uma contra fala ao discurso oficial, ao discurso do poder” (EVARISTO, 2007, p. 3). A partir dessa perspectiva, a poesia funciona como um instrumento resistência contra o silenciamento e a invisibilidade da mulher negra, visto que, por meio da linguagem poética, ocorre a transgressão do “não lugar” ou do lugar comum, a representação de outra realidade ou a crítica sobre a realidade, etc. Porque

[...] a palavra poética é um modo de narração do mundo. Não só de narração, mas talvez, antes de tudo, de revelação do utópico do desejo de construir um outro mundo. Pela poesia inscreve-se, então, o que o mundo poderia ser. E, ao almejar, um mundo outro, a poesia revela o seu descontentamento com uma ordem previamente estabelecida [...] A poesia oral, presente nas culturas africanas, foi incorporada à literatura produzida pelos poetas, contistas e romancistas africanos comprometidos com a luta de libertação do povo. A poesia foi arma, foi estratégia de luta (EVARISTO, 2007, p. 3-4).

A poesia afro-feminina nos revela as singularidades da fala das escritoras negras, ao mesmo tempo em que nos apresenta vários pontos em comum, como a luta contra invisibilidade, a reconstrução

da subjetividade, a busca da afirmação da identidade feminina e negra, bem como a riqueza e a diversidade na composição poética. Características que estão presentes desde os primeiros escritos de Rosa Maria Egipcíaca (1719-1778) até a produção da literatura afro-feminina contemporânea, que vem crescendo e ganhando atenção nos últimos anos.

Contudo, várias antologias que abordaram estudos sobre a poesia no Brasil não mencionaram ou pouca atenção reservaram à participação das poetisas negras, até mesmo as antologias de poesia de autoria negra. Na primeira edição da *Antologia de Poesia Afro-Brasileira*, de Zilá Bernd, por exemplo, havia apenas uma poetisa, Miriam Alves, entre 22 poetisas estudadas no decorrer do livro. É importante destacar que nessa antologia a poetisa Auta de Souza não foi mencionada. E nas muitas vezes em que seu nome foi citado, não foram destacados nos seus poemas os aspectos que se referem a poesia afro-feminina, pelo contrário, essa característica ficou em segundo plano ou foi completamente ignorada.

O pesquisador Luís da Câmara Cascudo salienta que nos versos da poetisa as questões negras não estavam em debate, mas a exaltação e a “[...] insistência de alvura [...] linho, névoa, nevada. O próprio pseudônimo, diz o autor, ser de irresponsável relação denunciante: Hilário das Neves, alvura e alegria” (CASCUDO, 2008, p. 172). Em *História da Literatura Brasileira*, apesar do reconhecimento atribuído a Auta de Souza, Massaud Moisés diz que a poesia de *Horto* é “resistente a classificação histórica”, uma poesia “não-literária” (sic), confessional e mística, que “parece buscar na rítmica dos salmos ou das cantigas trovadorescas” (MOISÉS, 2016, p. 353).

A reiteração da cor branca nos seus poemas, bem como as experiências vividas por Auta de Souza como mulher, negra e tuberculosa na preconceituosa sociedade brasileira do século XIX, não prejudicaram o lirismo e o valor estético dos seus versos, nem significam um descaso para com as questões raciais. Sobretudo revelam uma outra face da sua escrita, marcada pela feminilidade, pela afrobrasilidade, pelo desejo de visibilidade e reconhecimento, como veremos na próxima seção deste artigo.

Marcas afro-femininas em *Horto*

A palavra “horto”, que dá nome à coletânea de poemas de Auta de Souza, de acordo com o *Dicionário Global Escolar da Língua Portuguesa* (2017), de Francisco Silveira Bueno, se refere a um pequeno estabelecimento de horticultura, jardim ou lugar de tormento (por alusão ao Horto das Oliveiras, onde Jesus Cristo sofreu). Em cada poema de *Horto* é possível perceber exatamente esta oscilação de sentimentos bons e ruins experimentados pela autora, que são transmitidos através da linguagem e das imagens poéticas escolhidas por ela.

No poema inaugural do livro, intitulado *No Horto*, podemos perceber que os versos funcionam como uma espécie de oração que a voz poética (que se identifica como feminina) atribui a Jesus Cristo. É uma súplica pela salvação das angústias que habitam a sua alma. Essas angústias não são reveladas, mas estão sempre relacionadas a cor negra da qual deseja, desesperadamente, afastar-se porque causa dor e sofrimento. Seguem algumas estrofes do poema:

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!

Eu disse... e as sombras
se dissiparam
[...]
Dá-me nas noites, negras dores,
Uma cruz santa para adorar,
E em dias claros, cheio de flores,
Uma criança para beijar.
(SOUZA, 2019, p. 20-22)

Este poema pode ter inúmeras interpretações, sendo uma delas ligada às questões raciais. Como vimos no capítulo anterior, a poetisa Auta de Souza foi uma mulher negra e certamente sofreu, de forma direta ou indireta, com o racismo. Esta aversão a cor negra presente no poema pode ser entendida como um reflexo de ideologias racistas, que eram (são) tão enraizadas na sociedade a ponto de fazer com que o próprio negro internalizasse e/ou reproduzisse esse sentimento nas suas atitudes, bem como na sua escrita.

É importante desatacar que as palavras “preto” ou “negro”, utilizadas pela autora de forma depreciativa ao longo do livro, foram sempre associadas a algo ruim. No *Dicionário dos Símbolos* (2015), de Jean Chevalier e Alain Gheerbrant, por exemplo, diz que o psicanalista Carl Gustav Jung (1875-1961) considera a cor preta e a palavra “negro” como o lado sombrio da personalidade, uma das primeiras etapas a serem superadas pelo indivíduo, ao contrário do branco que seria o desenvolvimento no sentido da perfeição. Essa busca pela perfeição, tendo o branco como parâmetro, se deu tanto no nível espiritual quanto no nível social.

Essa busca pode ser observada no poema *Cantiga*, no qual a voz poética expressa um desejo que está relacionado à construção e à conquista de um lugar, de um espaço onde seja possível realizar o sonho de ser livre para cantar os seus versos. A construção dessa realidade no poema é representada pela cor branca em contraposição a realidade social vivida pelos negros, marcada pela invisibilidade e restrições.

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 das estrelas,
Meu sonho cor do luar
(SOUZA, 2019, p. 24-25).

Entretanto, a cor preta ou negra, muitas vezes substituída por Auta de Souza pela palavra “morena”, ganha também dimensões positivas na obra, como em *Morena* (À moça mais bonita da minha terra). Neste poema, a beleza, a juventude e a pureza de uma menina negra são celebradas. As rimas interpoladas presentes na primeira e na segunda estrofe parecem ter sido organizadas numa tentativa de desconstrução da visão negativa em torno das palavras “escuros” e “morena”. Vejamos:

Ó moça faceira,
Dos olhos escuros.
Tão lindos, tão puros.
Qual noite fogueira!

Criança morena.
Teus olhos rasgados
São céus estrelados
Em noite serena!

Que doces encantos,
No brilho fulgente,
No brilho dolente
De teus olhos santos!

E eu vivo adorando.
Meu anjo formoso.
O brilho radioso
Que vão derramando.

Em chamas serenas.
Tão mansas e puras.
Teus olhos escuros,
Ó flor das morenas!
(SOUZA, 2019, p. 53).

Além deste poema citado acima, há outro intitulado *Versos Ligeiros* que também destaca a beleza de uma mulher negra, chamada Noemita. As palavras “negra” e “treva”, antes associadas à dor e à tristeza, neste poema ganham outros significados. Ou seja, os termos exprimem um sentimento de satisfação e felicidade ao serem mencionados pela voz poética, que com eles vai construindo, no decorrer dos versos, um ideal de beleza que diverge daquele socialmente estabelecido.

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

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

Doce nuvem cor-de-rosa
Parece que a Deus se eleva,
Daquela boca mimosa.
Daquele olhar cor de treva.

[...]

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

[...]

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

É verdade que não faz
Mal nenhum fitá-la assim...
Meu Deus! Se eu fosse rapaz
O que diriam de mim?
(SOUZA, 2019, p. 57).

No poema vemos que Noemita é muito admirada pela voz poética, que se espanta consigo própria com a veneração dedicada à uma mulher. Apesar da justificativa de que não há mal algum em admirá-la porque também é uma mulher, podemos perceber uma insinuação homoafetiva de sua parte, mas que acaba não sendo explorada devido às convenções da época. Certamente no final do século XIX, período em que Auta de Souza viveu e publicou seus poemas, a homoafetividade era considerada impura e imoral, logo censurada na escrita, principalmente das mulheres, embora se apresentasse como um terreno fértil para as suas diversas manifestações.

Nota-se que nestes versos Noemita não é idealizada como uma santa, mas representada e admirada na sua forma humana, carnal. Entretanto, ela não é objetificada pela voz poética, pelo contrário, Noemita possui uma estrutura corporal “franzina”, apresenta um “recato de freira” e é comparada a uma fada. As palavras escolhidas para exaltar a sua beleza nos apresentam a possibilidade de imaginar essa mulher negra sem associá-la aos estereótipos ligados à hipersexualização do corpo negro feminino, que eram tão comuns na literatura brasileira para caracterizar a mulher negra.

Cabe destacar ainda que há um poema no qual Auta de Souza faz referência ao poeta negro Antônio Cândido Gonçalves Crespo (1846-1883). No poema *Na Judeia* (Imitando a transfiguração de G. Crespo) como a própria epígrafe já indica, pode ser entendida como uma extensão do poema *Transfiguração* (1871), de Gonçalves Crespo, que cultua Jesus Cristo em cada um de seus versos, assim como faz Auta de Souza no seu poema. Observe:

Tinha Jesus no olhar o
doce azul dos mares
E no cabelo douro os raios estelares
[...]
Ele vinha do céu dizer
ao mundo inteiro;
“Eu sou filho de Deus, Messias
verdadeiro”.
[...]
E Maria também, lembrando a profecia
Do velho Simeão, de espada da agonia
[...]
Mas Jesus, a sorrir, falava
à turma imensa.
Silenciosa a escutar, de
sua voz suspensa...

E a palavra de luz dos
seus lábios descia,
Como o pranto sem fim
dos olhos de Maria (SOUZA, 2019, p. 48-49).

Então Auta de Souza buscou também como referência poemas de escritores negros para compor os seus versos. Sua obra é marcada pela influência dos precursores da poesia afro-brasileira, não só pela menção ao poeta Gonçalves Crespo, mas pela própria semelhança temática com outros escritores negros, pois tem como um dos seus principais temas questões atinentes ao povo negro, mais especificamente a mulher negra, mesmo que de forma implícita em alguns poemas.

A fé, as angústias e as paixões são abordadas a partir de um ponto de vista afro-feminino, revelando as aventuras e as desventuras de uma jovem negra poetisa no contexto social do Brasil do século XIX. Não sabemos se Auta de Souza teve acesso aos poemas das escritoras negras que a antecederam, como Maria Firmina dos Reis, mas temos a certeza de que ela abriu os caminhos para muitas que vieram depois dela, como Carolina Maria de Jesus, Maria Beatriz

Nascimento, Conceição Evaristo, Miriam Alves, etc., que também utilizaram (utilizam) a linguagem poética como um ato de resistência.

Considerações finais

Através dos poemas selecionados, vimos que Auta de Souza não se manteve omissa em relação às questões da negritude no Brasil. Embora não tenha se manifestado como uma ativista, ela utilizou a poesia como instrumento de combate ao preconceito, à desigualdade e à discriminação racial. Pois só o fato de escrever e publicar seus poemas, somada à forma com que aborda os diversos temas na sua obra, demonstra que a jovem poetisa era contra os discursos hegemônicos tanto de raça quanto de gênero.

Apesar de não se autodeclarar como negra, Auta de Souza deixou transparecer na escrita a sua condição como tal. As mulheres negras ganham uma outra perspectiva através de uma voz poética que também se identifica como mulher. Esta voz vai desconstruindo os estereótipos sobre a mulher negra e ao mesmo tempo construindo representações e significados positivos para palavras e expressões consideradas negativas.

Assim, neste artigo pode-se perceber que o ponto de vista afro-feminino perpassa toda a obra de Auta de Souza, contrariando muitas análises que, por muito tempo, centraram-se numa única concepção em torno da sua escrita. Entretanto, esta abordagem não é definitiva, mas abre diversas outras possibilidades de se interpretar e compreender a poética de Auta de Souza.

Referências bibliográficas

BASTIDE, Roger. **A Poesia Afro-brasileira**. São Paulo: Martins Fontes, 1943.

BERND, Zilá. **Introdução à Literatura Negra**. São Paulo: Brasiliense, 1988.

BUENO, Francisco da Silveira. **Dicionário Escolar da Língua Portuguesa**. Global Editora: São Paulo, 2017.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de Símbolos**. 27^ªed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2015.

CUNHA, Diva. Auta de Souza. In: DUARTE, Eduardo de Assis (org.). **Literatura e Afrodescendência no Brasil: antologia crítica**. vol. 1. Precursores. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

CUTI, (Luiz Silva). **Literatura Negro-Brasileira**. São Paulo: Selo Negro, 2010. E-book.

DAMASCENO, Benedita Gouveia. **Poesia Negra no Modernismo Brasileiro**. São Paulo: Pontes, 1988.

EVARISTO, Conceição. **Literatura negra: uma voz quilombola na literatura brasileira.** Disponível em: <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/aladaa/%20evaris.rtf/>. Acesso em 25 de jul. 22.

_____. **Gênero e Etnia: uma escre(vivência) de dupla face.** Disponível em: <https://inegalagoas.files.wordpress.com/2020/05/gc3aanero-e-etnia-conceic3a7c3a3o-evaristo.pdf>. Acesso em 25 de jul. 22.

FILHO, Domício Proença. Prefácio. In: BERND, Zilá (org.). **Antologia da Poesia Afro-brasileira: 150 anos de consciência negra no Brasil.** Belo Horizonte: Mazza Edições, 2011. EPUB.

GOMES, Ana Laudelina Ferreira. Vida e obra da potiguar Auta de Souza (1876-1901). **Revista Eletrônica da Fundação Joaquim Nabuco**, 2002. Disponível: https://www.limiarespirita.com.br/livros/vida_e_obra_da_poeta_potiguar.pdf. Acesso em: 17 de maio. 22.

MASSAUD, Moisés. **História da Literatura Brasileira.** vol. 2. 3ª edição, rev. e atual. São Paulo: Cultrix, 2016.

MOTT, Maria Lúcia de Barros. **Escritoras Negras: resgatando a nossa história.** Rio de Janeiro. CIEC/UFRJ, 1989. (Coleção papéis avulsos).

SANTOS, Luiz Carlos dos. Três séculos e um pouquinho de poesia e poetas negros. In: SANTOS, Luiz Carlos dos; GALAS, Maria; TAVARES, Ulisses (org.). **Antologia da Poesia Negra Brasileira: o negro em versos.** São Paulo: Moderna, 2005. (Lendo e relendo).

SILVA, Ana Rita Santiago. Literatura de autoria feminina negra: (des)silenciamentos e ressignificações. **Fólio – Revista de Letras**, Vitória da Conquista, v. 2, n. 1 p. 20-37, jan./jun. 2010a.

_____. Da literatura negra à literatura afro-feminina. **Via Atlântica**, v. 1, n. 18, p. 91-102, 2010b.

SOUZA, Auta. **Horto.** São Paulo: Lebooks Editora, 2019. E-book.