



## Cruz e Sousa, entre o tribuno e o místico

### *Cruz e Sousa, between the tribune and the mystic*

Júlio Cezar Bastoni da Silva

Universidade Federal do Ceará (UFC), Fortaleza, Ceará/Brasil

juliobastoni@ufc.br

<http://orcid.org/0000-0002-0086-1148>

**Resumo:** O artigo procura, por meio da revisão bibliográfica da fortuna crítica e da análise de poemas de Cruz e Sousa, refletir sobre dois dos perfis historicamente estabelecidos sobre o poeta catarinense: o de tribuno, poeta engajado na liça abolicionista, e o de místico, ligado ao culto à arte e a busca pela transcendência e comunhão com o Absoluto. Tais questões são pensadas à luz de bibliografia teórico-crítica brasileira e internacional, com eventuais contribuições do pensamento social e filosófico para a compreensão da poesia de Cruz e Sousa como um momento singular da poesia moderna brasileira e ocidental. Nesse sentido, demonstra-se que aquela dualidade se apresenta como perfil apenas parcial da produção do poeta, cujas temáticas e elaborações formais precisam ser pensadas com base no conjunto de sua obra e de suas transformações ao longo de sua trajetória literária.

**Palavras-chave:** Cruz e Sousa; simbolismo; abolicionismo; poesia e experiência mística; fortuna crítica.

**Abstract:** The article seeks, through the bibliographic review of the critical fortune and the analysis of poems by Cruz e Sousa, to discuss the two profiles historically established about the poet from Santa Catarina: that of tribune, a poet engaged in the abolitionist side, and the mystic, linked to the cult of art and the search for transcendence and communion with the Absolute. Such questions are thought considering Brazilian and international theoretical-critical bibliography, with eventual contributions from social and philosophical thought to the understanding of Cruz e Sousa's poetry as a unique moment of modern Brazilian and Western poetry. In this sense, the article demonstrates that that duality presents itself as only a partial profile of the poet's production, whose themes and formal elaborations need to be thought in the light of the set of his work and its transformations along his literary trajectory.

**Keywords:** Cruz e Sousa; symbolism; abolitionism; poetry and mystical experience; critical fortune.

A fortuna crítica de Cruz e Sousa nos oferece um perfil dúplice de poeta, não raro derivado de uma relação mais ou menos direta entre sua produção poética e sua biografia: a do místico, pouco interessado nas questões menores, chãs, da vida social, na esteira do simbolismo de matriz francesa, ou a de um poeta-tribuno, especialmente nos primeiros anos de sua produção, identificado à sorte dos pobres e dos escravizados, dando sequência ao abolicionismo presente na poesia de Castro Alves, a quem emulava em alguns de seus primeiros poemas. Talvez seja possível afirmar que aconteça com Cruz e Sousa algo semelhante ao que ocorrera com a recepção da obra de Machado de Assis: a uma produção inicialmente avaliada como *absenteísta* frente aos problemas sociais brasileiros, sucede-se uma releitura de seus textos que procura refutar tal postura – no caso de Cruz e Sousa, não apenas pela reavaliação de seus escritos já conhecidos, mas também pela descoberta ou publicação de textos inéditos. De qualquer modo, é relevante notar que ambos os escritores, intelectuais negros em uma sociedade escravocrata – e a despeito da inserção bastante distinta de ambos no campo literário do momento –, foram avaliados segundo parâmetros muito semelhantes, que se mantiveram em alguma medida ao longo do século XX. Na visão de Sílvio Romero (1960, p. 1510-1515), o “temperamento” ou a brasilidade de Machado de Assis não coadunavam bem com o humor e o pessimismo flagrantes em sua obra da maturidade; Cruz e Sousa, por sua vez, seria “um maravilhado”, personagem de uma batalha entre as “qualidades de sua raça [...] em interessante luta com o meio civilizado que é o produto cerebral de outras raças” (ARARIPE JÚNIOR, 1963, p. 147).

Durante o século XX, o travo da à época acreditada ciência raciológica fica pelo caminho; no entanto, não é difícil flagrar, aqui e acolá, certa sobrevivência, em especial a partir de uma operação que tende a uma espécie de essencialismo: o escritor tem de ser interessado pelo destino “dos seus” ou é considerado alheio, deslumbrado, infeliz aspirante a enquadrar-se à sociedade que o rejeita. Em estudo originalmente publicado na década de 1940, Fernando Góes (1979, p. 331), ainda sem o contato com as obras abolicionistas inéditas do período de formação de Cruz e Sousa – “nenhum crítico [tinha] documentado tão importante fato” –, considera o poeta um “carrasco de si mesmo”, “entocado em sua torre de marfim”: “e esse foi o seu grande mal, porque o homem precisa do homem” (GÓES, 1979, p. 349). Quando não cobrado pelo que escrevia – ou deixava de escrever –,

bastante tinta correu acerca dos “vestígios”, das “reminiscências” de um estilo ou linguagem essencialmente africanos, em artigos encontráveis especialmente em algumas antigas coleções de estudos acerca do autor.<sup>1</sup> Algo semelhante se pode dizer acerca do cromatismo, do uso das cores como substantivo ou adjetivo, nos versos simbolistas souseanos, a partir do qual sua fortuna crítica obsedara-se – mais do que o poeta, decerto – com o branco: a “nostalgia do branco” (BASTIDE, 1979), o “negro-branco” (LEMINSKI, 2013) etc., identificado a uma vontade de “aristocratização” ou de “ascensão social”, como dissera Roger Bastide (1979, p. 162) – algo já sugerido, aliás, pela leitura de Araripe Jr (1963). É difícil ler esses estudos sem lembrar dos reparos que Frantz Fanon (2008) faz ao prefácio de Sartre à *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache*, que atribui o valor crítico dessa poesia frente ao racionalismo eurocêntrico mobilizando uma negação culturalmente particularista e fundada numa “absolutidade quase substancial”: “não foi eu quem criou um sentido para mim, este sentido já estava lá, pré-existente, esperando-me” (FANON, 2008, p. 121). O próprio “Emparedado”, famoso texto em prosa poética de Cruz e Sousa, publicado em *Evocações* [1898], dá conta desse dilema levantado por Fanon (2008).

Por outro lado, Andrade Murici (1995), continuador dos esforços de Nestor Vitor, amigo do poeta e responsável pela publicação de boa parte das obras póstumas do nosso autor, é um dos responsáveis pela revisão do perfil de isenção do poeta frente às questões do mundo, especialmente a escravidão e a sorte adversa do indivíduo negro no Brasil. Ao ajuntar à obra já publicada poemas dispersos em jornais e inéditos em volume, Andrade Murici (1995) pôde perceber que, especialmente nos poemas de início da carreira do escritor, Cruz e Sousa se posicionava abertamente pela Abolição, seja no verso, seja na prosa poética. O mesmo caminho tomou Raimundo Magalhães Jr. (1975), autor de uma biografia de Cruz e Sousa que permanece como referência incontornável nos estudos sobre o autor (MAGALHÃES JÚNIOR, 1975), e que também encontra escritos inéditos e referências de Cruz e Sousa à necessidade de emancipação dos escravizados, seguindo pista já aberta por Abelardo Montenegro (1998). Desse modo,

---

<sup>1</sup> Vide, especialmente, alguns estudos presentes na *Fortuna crítica* organizada por Afrânio Coutinho (1979), nas *Interpretações*, enfeixadas por Salim Miguel (2011), bem como em estudos, a tantos outros méritos notáveis, de intelectuais como Abelardo Montenegro (1998) e Evaldo Pauli ([197-?]).

entre fins da década de 1980, início da seguinte, já é consenso entre os estudiosos do autor que Cruz e Sousa não calara ante as mazelas da realidade, antes fizera delas um tema profícuo em sua obra, entre a poesia de combate, a lamentação e a recusa do estado de coisas terreno ou presente.<sup>2</sup>

Como se trata de uma revisão de paradigmas, a leitura sobre um Cruz e Sousa preocupado com o mundo que o cerca não substitui o poeta místico pelo poeta tribuno. Nos parece interessante, porém, que a publicação dos poemas inéditos, seguida pela releitura de sua obra já em volume, responde a uma demanda constante entre autores de nossa literatura, que exige do autor, especialmente se negro ou advindo das camadas populares, certa adesão à sorte política de seus *semelhantes* – ainda que, certamente, para o projeto literário de um poeta simbolista, a comunhão com o mundo seja comumente suplantada pela busca da transcendência e das limitações da vida terra a terra. E, talvez, na verdade, trate-se de uma dupla armadilha: se o autor se volta ao menos em aparência ao trabalho formal ou a certa visão olímpica sobre o mundo, deplora-se seu alheamento – estão aí Machado de Assis ou Cruz e Sousa, que passaram por questões semelhantes em sua recepção. Por outro lado, se abertamente engajado ou até confessional, como o foi Lima Barreto, lamenta-se o “excessivo personalismo”, como avalia José Veríssimo o romance *Recordações do escrívão Isaías Caminha* (BARRETO, 1961, p. 204). Nesse sentido, é de se pensar que há uma espécie de expectativa prévia à leitura, um sentido já pronto que busca atribuir ao escritor uma ou outra ênfase que seja passível de o assimilar e aquietar sua potência, muitas vezes desestabilizadora.

Não se trata de negar a crítica literária, que historicamente constituiu esses perfis para o autor: a questão é saber encontrar, a partir da leitura do conjunto, uma visão mais integradora das variadas nuances que um autor complexo pode sugerir. Esforços nesse sentido são já antigos: Roger Bastide (1979), Andrade Murici (1995), Paulo Leminski (2013), dos melhores leitores da poesia do poeta catarinense, a despeito de ecoarem muito do que se

---

<sup>2</sup> Ver, em especial, *Ao redor de Cruz e Sousa*, de Iaponan Soares (1988), que inclusive colige pequenas narrativas abolicionistas do poeta catarinense, inéditas em volume até então, bem como alguns estudos presentes na coletânea organizada pelo mesmo Soares junto a Zahidé L. Muzart (1994). Há ainda muitos outros estudos que seguem nesta mesma senda, editados desde a década de 1980. Consideramos o melhor texto de revisão bibliográfica sobre a fortuna crítica do autor a introdução de Lauro Junkes (2008, p. 27-62) à mais recente edição das *Obras completas*.

discute sobre o poeta desde Araripe Jr. (1963), dão indicações notadamente no sentido de ler a poesia souseana em uma perspectiva não provinciana e pouco afeita a subsumir o poeta frente a seus contemporâneos e especialmente a suas referências de além-mar. Algo semelhante se pode dizer de textos mais recentes, como os de Alfredo Bosi (2002), Antonio Carlos Secchin (2018), Davi Arrigucci Jr. (1999), Ivan Junqueira (2000) e, especialmente, o estudo de largo fôlego de Cuti (2009). São estudos que buscam, sem negar a profunda *verdade* da poesia souseana – “verdade” no sentido em que Michael Hamburger (2007) pensa a poesia moderna –, especialmente a de uma singular voz de um poeta simbolista negro em um país escravocrata, pensar seu sentido desestabilizador e original, enfeixando e combinando caleidoscopicamente temas e tons da poesia moderna de Baudelaire, da reflexão cosmológica de Antero de Quental e da filosofia de Schopenhauer, entre muitos outros. Tribuno e místico, aqui, são antes propriedades não exatamente excludentes na obra souseana – antes, elas se sucedem em sua produção, em favor da segunda. Trata-se de uma forma de trabalhar a expressão que se altera e se complexifica, especialmente em nome de uma *de-formação* do mundo, recusado pela voz poética. Se assim for, estamos finalmente chegando a uma visão mais abrangente da poesia souseana, suplantando a obsessão oitocentista em vincular ao poeta as mazelas e as taras que a ciência raciológica de fins de século XIX infortunadamente legou à reflexão estética – e certamente à compreensão da própria sociedade e das subjetividades brasileiras por meio dessa voz poética singular.

## 1 Da adesão e da recusa

Quando Fernando Góes (1979) pinta Cruz e Sousa como um poeta “entocado em sua torre de marfim”, ele certamente toca em um ponto sensível: a poesia de Cruz e Sousa também é uma poesia de recusa ao mundo, à imanência objetual e à miserabilidade terrena. No entanto, essa recusa não significa senão, de modo semelhante, uma progressiva recusa da linguagem estabelecida, o que é plenamente visível entre os poemas publicados em seu primeiro livro de versos, *Broquéis* [1893], até os *Últimos sonetos* [1905], última coletânea que se sabe por ele selecionada, ainda que de publicação póstuma, sob a direção de Nestor Vitor. Essa diferença se acentua ainda mais, caso leiamos os poemas dispersos de seu período de formação, coligidos por Andrade Murici em *O livro derradeiro* [1945], acrescidos na Edição do

Centenário [1961], e a que vieram somar-se ainda outros, até edições mais recentes. Essa dinâmica faz parte de uma dramática transformação na maneira da voz poética se expressar frente ao mundo e seus dilemas, transformando uma miséria palpável e terrena advinda de um mundo injusto para uma consciência da insuficiência desse mesmo mundo a um Ser que busca projetar-se para além das contingências concretas. É o que se vê em “Sorriso interior”, já em sua poesia madura:

O ser que é ser e que jamais vacila  
Nas guerras imortais entra sem susto,  
Leva consigo esse brasão augusto  
Do grande amor, da nobre fé tranquila.

Os abismos carnis da triste argila  
Ele os vence sem ânsias e sem custo...  
Fica sereno, num sorriso justo,  
Enquanto tudo em derredor oscila  
(CRUZ E SOUSA, 1995, p. 214).

A “triste argila” da matéria, do terreno, da carne, é também o elemento moldável que passa a importar pouco à voz poética souseana, em especial na profunda investigação mística dos *Últimos sonetos*. Ou, antes: a argila, como material a que se pode atribuir uma forma, passa a evitar a obediência aos traços já dispostos da linguagem comunitária, permitindo ao “ser” projetar-se para além de seus abismos – ainda que o poema, como é próprio da experiência mística, permaneça na fronteira entre a imanência e a transcendência, conservando-se como projeção de seus estados de alma. O sorriso interior, assim, não é o sorriso da voz poética, em projeção agônica: é ideia e alvo, angústia presente e anseio de libertação. Esse talvez seja um dos sentidos da diferença entre a produção poética souseana de seus primeiros anos e a sua expressão madura.

Na poesia antiescravista souseana, esse percurso já dá marcas de sua validade. De fato, seus primeiros versos, ainda imbuídos de um liberalismo feito famoso por Castro Alves, adere ao objeto e à situação retórica política, especialmente na saudação ou exaltação das conquistas já adquiridas ou por adquirir, sempre presentes e ao alcance da ação mundana e tendendo a valores compartilhados. Tal é o caso do soneto “25 de Março”,

subtitulado “em Pernambuco para o Ceará”, de 1885, data da abolição da escravidão nesta Província:

Bem como uma cabeça inteiramente nua  
De sonhos e pensar, de arroubos e de luzes,  
O sol de surpresa esconde-se, recua,  
Na órbita traçada – de fogo dos obuses.

Da enérgica batalha estoica do Direito  
Desaba a escravidão – a lei de cujos fossos  
Se ergue a consciência – e a onda em mil destroços  
Resvala e tomba e cai o branco preconceito.

E o Novo Continente, ao largo e grande esforço  
De gerações de heróis – presentes pelo dorso  
À rubra luz da glória – enquanto voa e zumbe

O inseto do terror, a treva que amortalha,  
As lágrimas do Rei e os bravos da canalha,  
Velho escravagismo estéril que sucumbe.  
(CRUZ E SOUSA, 1995, p. 261-262).

O soneto, composto em alexandrinos, ainda deixa perceber seu caráter atento aos valores do parnasianismo já em voga, bem como utiliza figuras em um campo semântico que tenderá a ser problematizado e deformado em sua poesia simbolista: o sol da emancipação contra a treva do terror, a existência da virtude que combate os males do mundo presente, a ideia de um território novo contra a decrepitude das velhas metrópoles coloniais, os valores da lei dos homens frente ao arbítrio mundano, entre outros elementos já preconizados em parte da poesia de auditório de Castro Alves. De qualquer modo, da mesma lavra ainda parnasiana de Cruz e Sousa – aspecto que não abandonará, de todo – já se podem perceber elementos que farão parte da produção souseana coligida em *Broquéis*, especialmente a partir de uma adesão a certos elementos da poesia baudelairiana que vão para além do apuro formal, bem como da retórica rebarbativa própria à tradição brasileira do poema de auditório, que continua em grande parte nos parnasianos de segunda ordem. Cruz e Sousa vai buscar no poeta francês mais do que a forma fixa e o culto ao burilamento artístico, mas uma temática marcada pela introdução das temáticas e do vocabulário grotesco, por vezes tendendo

ao sadismo e a certa relação de tensão com o objeto expressivamente desfigurado pela voz poética, como aparece em “Escravocratas”:

Oh! Trânsfugas do bem que sob o manto régio  
Manhosos, agachados – bem como um crocodilo,  
Viveis sensualmente à *luz* do privilégio  
Na *pose* bestial dum cágado tranquilo.

Eu rio-me de vós e cravo-vos as setas  
Ardentes do olhar – formando uma vergasta  
Dos raios mil do sol, das iras dos poetas,  
E vibro-vos à espinha – enquanto o grande basta

O basta gigantesco, imenso extraordinário –  
Da branca consciência – o rútilo sacrário  
No tímpano do ouvido – audaz não me soar.

Eu quero em rude verso altivo adamastórico,  
Vermelho, colossal, d’estrépito, gongórico,  
Castrar-vos como um touro – ouvindo-vos urrar!  
(CRUZ E SOUSA, 1995, p. 234, grifos do autor).

Neste poema marcado pelo revide da tortura do escravizado sobre o corpo do escravocrata, figurado bizarramente com bruta ou bestial feição, justamente inverte o horror da redução humana a instrumento de trabalho, sujeito a sevícias constantes, que remetem simultaneamente ao horror da instituição e a sua dimensão intersubjetiva, como formadores de atitudes de domínio e de sujeição. Mais que a retórica do tribuno, em “Escravocratas” temos, em primeiro plano, a pura imanência do corpo figurado pela tensão sádica, voltado não apenas ao protesto político-social, como de rigor em sua poesia antiescravista, mas ao horror à condição humana, vil e carnal – aspecto ao qual se vinculará, em alguma medida, mesmo os poemas eróticos de Cruz e Sousa, especialmente os presentes em *Broquéis*. A deformação grotesca nesse poema, assim, dá passos largos a engendrar uma cosmovisão de recusa ao mundo tal qual ele se apresenta, *locus* da falência da matéria e espaço tartárico, habitado e povoado pela bestialidade homicida da instituição escravista. Essa recusa é etapa necessária ao impulso místico para a transcendência, que marcará sua poesia da maturidade.

## 2 Do material ao etéreo

Talvez o uso das cores, comum a grande parte da poesia simbolista, seja a grande celeuma que cerca a obra de Cruz e Sousa, e sempre exigiu respostas constantes. Para além de derivações que não parecem convincentes, como a eterna busca de um sentido para o uso da cor branca, como adjetivo ou substantivo, em seus versos, é de se notar que a poesia souseana apresenta uma imensa variação cromática de tons e matizes, e a fixação pelo branco soa mais como problema da crítica que do próprio poeta, especialmente quando os estudos tomam como parâmetro certo complexo racial ou social que seria continuamente repisado em sua produção. Apesar, portanto, do que possa eventualmente conter de acerto, penso que, primeiramente, temos de ler a presença da cor branca a partir das convenções poéticas ocidentais, por exemplo, do medievo cristão – basta pensarmos nas luzes e sombras que separam o Paraíso do Inferno na *Comédia* de Dante –, bem como do barroco – isso, para dizer o mínimo. O branco tende a fixar seu sentido nas conotações de pureza, de transcendência; o negro, ao contrário, aos estados saturninos da alma, à miséria e falibilidade físicas, à impureza ou imanência do corpo – isso já fora levantado por críticos como Massaud Moisés (1979) e Ivan Junqueira (2000).<sup>3</sup> É certo, como nota Alfredo Bosi (2002), que não é possível separar as convenções literárias e suas releituras simbolistas das suas implicações histórico-sociais – no nosso caso, o de um país que se constrói por meio da racialização escravista, de sujeitos transformados em mão de obra explorável, corpos postos à disposição da máquina colonial europeia. Em Cruz e Sousa, tais dilemas aparecem amiúde, na prosa poética e na lírica, e não estão ausentes também de sua escrita íntima, na correspondência.<sup>4</sup>

<sup>3</sup> Remetemos o leitor interessado a uma releitura mais próxima de nosso tempo desta tradição: a canção “Verde que te quero rosa”, de Cartola.

<sup>4</sup> A cisão subjetiva do sujeito “emparedado” aparece na carta dirigida a seu colega de lides literárias Virgílio Várzea, datada de janeiro de 1889, na qual dá conta de suas agruras em sua primeira passagem pela então capital do Império, bem como coteja sua aspiração à Arte com o veto imposto previamente, em tempos de racismo supostamente científico: “Perde-se em vão tempo e nada se consegue. Tudo está furado, de um furo monstro. Não há por onde seguir. Todas as portas e atalhos fechados ao caminho da vida, e, para mim, pobre artista ariano, ariano sim porque adquiri, por adoção sistemática, as qualidades altas dessa grande raça, para mim que sonho com a torre de luar da graça e da ilusão, tudo vi escarnecedoramente, diabolicamente, num tom grotesco de ópera bufa./Quem me mandou vir cá abaixo à terra arrastar a calceta da vida! Procurar ser elemento entre o espírito humano!? Para quê? Um triste negro, odiado pelas castas cultas, batido das sociedades, mas sempre batido, escorraçado de todo leito, cuspidado de todo lar como um leproso sinistro! Pois como! Ser artista com esta cor! Vir pela hierarquia de Eça, ou de Zola, generalizar Spencer ou Gama Rosa, ter estesia artística e verve, com esta cor? Horrível!” (CRUZ E SOUSA, 1995, p. 822)

A despeito, porém, do que a racialização do período escravista efetivamente signifique enquanto “impacto” (CUTI, 2009) na dimensão subjetiva do intelectual negro brasileiro, é preciso dizer que, na poesia de Cruz e Sousa, tal questão não comparece de modo unívoco, e isso considerando não apenas a diferença entre seus poemas do período de formação e os de sua maturidade, mas inclusive entre estes. Em suma: a leitura sem as devidas mediações e sem atenção ao conjunto de sua obra não dá conta do problema. O branco, o rubro, o negro, possuem um sentido que se altera a cada livro ou mesmo a cada poema. É próprio da poesia simbolista, enquanto poesia pós-romântica, no limiar de nossa poesia moderna, uma certa instabilidade no uso de seus elementos significativos, sem a adesão estrita às convenções, inclusive as simbolistas, se assim as pudéssemos chamar – basta pensar nos diferentes poemas das “correspondências” entre vogais e cores, entre cores e sentidos ou sentimentos, que fizeram carreira no período, na esteira de Baudelaire. O simbolismo herda muito da multiplicidade romântica no que tange à construção de cosmovisões particulares (BOWRA, 1951, p. 7), o que, em se tratando de uma poesia por vezes hermética, pode engendrar usos e interpretações que desafiam os *topoi* cristalizados pela tradição.

Talvez o mais adequado seja pensar, nesse sentido, em um uso significativo dos elementos cromáticos que obedeça a certos estados de espírito e a uma relação diferencial estabelecida entre a voz poética e o mundo dos objetos, entre sujeito e universo, mediada por uma cosmovisão que continuamente se complexifica. Em “Claro e escuro”, por exemplo, poema coligido postumamente entre os sonetos de seu *Livro derradeiro*, e possivelmente, pela construção e pela linguagem, entre os que poderiam constar em *Broquéis*, o uso das cores aparece em sentido diverso ao estabelecido na tradição crítica da obra souseana, como uma necessidade de classificação social ou racial. É mister atentar à simbologia de fundo quase barroco, bem como à construção vocabular e rítmica do soneto. Além disso, são centrais os dois polos estabelecidos pelos advérbios de lugar *dentro* e *fora*, seguidos de um travessão, que guiam toda a interpretação do poema:

Dentro — os cristais dos templos fulgurantes,  
Músicas, pompas, fartos esplendores,  
Luzes, radiando em prismas multicores,  
Jarras formosas, lustres coruscantes,

Púrpuras ricas, galas flamejantes,  
Cintilações e cânticos e flores;  
Promiscuamente férvidos odores,  
Mórbidos, quentes, finos, penetrantes,

Por entre o incenso, em límpida cascata,  
Dos siderais turíbulos de prata,  
Das sedas raras das mulheres nobres;

Clara explosão fantástica de aurora,  
Deslumbramentos, nos altares! — Fora,  
Uma falange intérmina de pobres.  
(CRUZ E SOUSA, 1995, p. 286)

Em “Claro e escuro”, a construção imagética do poema se dá por superposição, o que é bastante comum na poesia souseana. Basta pensarmos no assaz citado poema “Antífona”, que abre *Broquéis*: “Ó Formas alvas, brancas, Formas claras/De luares, de neves, de neblinas!.../Ó Formas vagas, fluidas, cristalinas.../Incensos dos turíbulos das aras...” (CRUZ E SOUSA, 1995, p. 63). Aliás, o diálogo entre “Claro e escuro” e “Antífona” pode ser ainda reforçado, caso nos atentemos aos elementos presentes em ambos os poemas: referências a objetos ou práticas sacramentais ou aristocráticas, certo gosto pela figuração abstrata do esplendor, tendendo ao plano onírico. No entanto, as semelhanças param por aí. Enquanto “Antífona” sugere uma oposição entre a diafaneidade de seus elementos e a opacidade do “perfil [...] da Morte” (CRUZ E SOUSA, 1995, p. 64), uma espécie de jogo dialético entre a transcendência do espírito e a imanência e finitude da matéria, em “Claro e escuro” a contraposição procura um fundamento mais concreto. Disso é sinal a interação entre o título e o texto do soneto: claro e escuro referem-se às espacialidades figuradas como pontos axiais do poema, *dentro e fora*. Dentro, a claridade, as luzes, os lustres, a cornucópia dos esplendores; fora, um exército ou falange dos que se encontram excluídos das galas iluminadas da primeira parte. Especialmente também é verificável a oposição significativa, no poema, que dedica 12 versos completos, mais 9 sílabas do 13º, à evocação da claridade, das ricas púrpuras, reservando o último verso, mais a tônica final do anterior, ao âmbito externo. A exclusão dos que estão fora, decerto na escuridão, dá-se pela própria materialidade do texto, que figura a multidão dos pobres como uma espécie de resíduo ou escória,

cuja dimensão é paradoxalmente caracterizada como intérmina. Sua numerosidade é inversamente proporcional à sua presença no poema: pobres são muitos, mas desprezíveis; as galas são poucas, mas medusantes. É dispensável insistir sobre o que isso representa para a transfiguração poética da estratificação social.

Retomando a oposição na tradição ocidental entre claro e escuro, branco e negro, na qual o primeiro remete à transcendência, à pureza, à elevação frente à bruta imanência da vida material, e que se apresenta como uma constante em tantos outros poemas simbolistas – e do próprio Cruz e Sousa –, nota-se que “Claro e escuro” apresenta uma dissonância frente a tal padrão. A ambientação iluminada é também espaço da *morbidez*, que compõe promiscuamente o cenário com os objetos nobres, as púrpuras, as galas, as sedas das mulheres. *Morbidez* também moral, não obstante: estar *dentro* e a salvo da falange miserável, nos *altares* que supostamente serviriam à comunhão, implica a negação da unidade, em termos existenciais e sociais.<sup>5</sup> Se não é possível afirmar que a simbologia seja subvertida em seus fundamentos, pois o claro ainda é reservado ao segmento favorecido, é impossível deixar de perceber que a valoração proposta pela convenção se inverte, nesse caso. Em “Claro e escuro” a abundância, a plenitude, são ameaçadas pela *morbidez* e pela falange externa dos pobres, que as cercam, em número, como espectros. A falta, que é apanágio do segmento externo, obscuro, é destacada pela quebra rítmica do penúltimo verso, presente também no 11º,<sup>6</sup> no qual a tônica é deslocada da 6ª para a 8ª sílaba poética, bem como pelo sinal de pontuação – o travessão – que interrompe a leitura. Constrói-se, assim, uma espécie de *anti-chave* de ouro, que realça o elemento representado como socialmente desprezado. O claro torna-se, enfim,

<sup>5</sup> É possível considerar que, nesse poema, Cruz e Sousa pague tributo ao anticlericalismo de seu tempo, aspecto presente em alguns de seus textos, especialmente em sua produção inicial. Vide, por exemplo, “O padre”, de *Tropos e fantasias*, livro que publicara em parceria com Virgílio Várzea no ano de 1885. Pode-se dizer algo semelhante para o tema do *satanismo*, bastante frequente em Cruz e Sousa, de inspiração baudelairiana, que explora os desvãos da alma humana e não se distancia de certa visão desencantada frente ao mundo concebido como espaço de exílio do divino, um *mundo sem Deus*.

<sup>6</sup> É sintomático, em apoio a essa interpretação, que a primeira quebra ocorra no verso cujo último vocábulo – *nobres* – comporá a rima com o fecho – *pobres*. Trata-se da dicotomia já apresentada na estrutura do texto, que aqui se apresenta em nível semântico e por meio de palavras quase homófonas.

negativo, e o escuro apresenta-se no horizonte de uma adesão empática da voz lírica. Como se vê, nesse poema, a utilização da simbologia de seu repertório pessoal não se limita à visão tradicional, que fala em uma vontade aristocratizante, ou em formas compensatórias à sua condição de exclusão na sociedade brasileira do momento. A utilização pode variar conforme as circunstâncias e, sobretudo ser eventualmente subvertida.

A dimensão concreta de “Claro e escuro”, manifesta na própria composição material dos versos, permanece em alguns poemas souseanos até a coletânea *Faróis*, outro de seus livros publicados postumamente por Nestor Vítor. Ocorre, porém, o que Antonio Carlos Secchin (2018, p. 121) chama de “desterro do corpo” na obra souseana, uma “progressiva abstratização” de sua obra. O discurso em voz alta do tribuno tende a ser suplantado pelos meio tons da litania e pela dissonância do arrebatamento, à custa da relação outrora palpável com o corpo e o mundo dos objetos. Em *Broquéis*, primeira coletânea de versos de Cruz e Sousa, ambos ainda aparecem continuamente, mas não se trata, certamente, de uma relação pacífica. Como em “Escravocratas”, a figuração da tensão entre eu e mundo reveste-se de tons de sadismo ou de submissão autoflagelatória, envoltas em dor e insatisfação, sentimento de insuficiência ante o anseio carnal e em falta de fundo pecaminoso. Em “Sentimentos carnais”:

Sentimentos carnais, esses que agitam  
 Todo o teu ser e o tornam convulsivo...  
 Sentimentos indômitos que gritam  
 Na febre intensa de um desejo altivo.

Ânsias mortais, angústias que palpitam.  
 Vãs dilacerações de um sonho esquivo,  
 Perdido, errante, pelos céus, que fitam  
 Do alto, nas almas, o tormento vivo (1995, p. 85).

Para a poesia de Cruz e Sousa, o desejo carnal nunca aparece como libertador, e a relação com o corpo é intensamente problemática, uma miséria mirada desde o alto, que flagra, abaixo, o tormento dos mortais sujeitos a ânsias estéreis. Em *Broquéis*, o eu poético apresenta-se como “carnal e místico” – título de um dos poemas da coletânea –, apresentando uma dualidade que não raro vai buscar em Dante, poeta a quem a obra de Cruz e Sousa alude continuamente, especialmente quando se remete à figura de

Beatriz ou à “luz serena”, “luz imortal maravilhosa” (CRUZ E SOUSA, 1995, p. 91) presente no Paraíso dantesco, como lemos em “Deusa Serena”:

Açucena dos vales da Escritura,  
Da alvura das magnólias marcessíveis,  
Branca Via-Láctea das indefiníveis  
Brancuras, fonte da imortal brancura.

Não veio, é certo, dos paus da terra  
Tanta beleza que o teu corpo encerra,  
Tanta luz de Luar e paz saudosa...

Essas e outras questões dão, em certo sentido, razão ao poeta católico Tasso da Silveira (1979, p. 48), que vê no simbolismo de Cruz e Sousa “[...] todo um mundo diferente de beleza e de grandeza interior, pois que sua profunda essência é a ansiedade de Deus – a fome do absoluto e do eterno...”. De qualquer modo, a ânsia pela transcendência e pela superação dos “paus do mundo”, em *Broquéis* e ainda em *Faróis*, aparece na forma da tensão entre a carne, o material, o concreto, âmbitos recusados pela voz poética, contra a aspiração e afirmação do espírito, da alma, do etéreo. Em uma outra forma, contudo, a recusa aqui já busca novas formas de expressar a tensão que vão para além da linguagem estabelecida pela poesia que o formou e que era sua contemporânea, em nome de uma *de-formação* do mundo dos objetos à procura da palavra que possa expressar e figurar tal desejo redentor. Se não é possível afirmar que Cruz e Sousa rompa definitivamente com a sintaxe ou com o signo tradicional, como talvez exigiriam suas ambições mais profundas, é visível um empreendimento no sentido de criar um espaço de dissonância frente à tradição e a seus contemporâneos, ainda que mantenha algumas reminiscências parnasianas no que tange à versificação e, especialmente, muitos ecos românticos, seja no que tange à figuração grotesca, seja em sua ânsia pelo Absoluto, chegando a lembrar, inclusive, certas figuras do romantismo alemão, especialmente Novalis. Tais elementos são flagrantemente no poema “Monja Negra”, de *Faróis*:

É teu esse espaço, é teu todo o Infinito,  
Transcendente Visão das lágrimas nascida,  
Bendito o teu sentir, para sempre bendito  
Bendito o teu divagar na Esfera indefinida!

Através de teu luto as estrelas meditam  
Maravilhosamente e vaporosamente;  
Como olhos celestiais dos Arcanjos nos fitam  
Lá do fundo negror do teu luto plangente.

Almas sem rumo já, corações sem destino  
Vão em busca de ti, por vastidões incertas...  
E no teu sonho astral, mago e luciferino,  
Encontram para o amor as grandes portas abertas.

[...]

Ó Monja soluçante! Ó Monja soluçante,  
Ó Monja do Perdão, da paz e da clemência  
Leva para bem longe este Desejo errante,  
Desta febre letal toda secreta essência.

[...]

A lua vem te dar mais trágica amargura,  
E mais desolação e mais melancolia,  
E as estrelas, do céu na Eucaristia pura,  
Têm a mágoa velada da Virgem Maria.

Almas dos que não têm o Refúgio supremo  
De altas contemplações, dos mais altos mistérios,  
Vinde sentir da Noite o Isolamento extremo,  
Os fluidos imortais, angelicais, etéreos.

[...]

Volúpias, sensações, encantos feiticeiros  
Andam a embalsamar teu seio tenebroso  
E as águias da Ilusão, de voos altaneiros,  
Crivam de asas triunfais o horizonte onduloso.

[...]

Ó grande Monja negra e transfiguradora,  
Magia sem igual dos páramos eternos,  
Quem assim te criou, selvagem Sonhadora,  
Da carícia de céus e do negror d' infernos?

[...]

Ó negra Monja triste, ó grande Soberana,  
Tentadora Visão que me seduzes tanto,  
Abençoa meu ser no teu doce Nirvana,  
No teu sepulcro ideal de desolado encanto!

Hóstia negra e feral da comunhão dos mortos,  
Noite criadora, mãe dos gnomos, dos vampiros,  
Passageira senil dos encantados portos,

Ó cego sem bordão da torre dos suspiros...

Abençoa meu ser, unge-o de óleos castos,  
Enche-o de turbilhões de sonâmbulas aves,  
Para eu me difundir nos teus Sacrários vastos,  
Para me consolar com os teus Silêncios graves  
(CRUZ E SOUSA, 1995, p. 129-132).

Esse longo poema, do qual nos valem de excertos, é dos mais representativos da obra de Cruz e Sousa, a despeito de uma fortuna relativamente pequena junto à crítica. Aqui, a voz poética dirige-se à Monja Negra do título, identificada, ao longo do poema, com a Noite. Não é qualquer noite, porém: a ambientação noturna, personificada enquanto a louvada Monja Negra, possui dimensões contraditórias, entre a evasão e o suplício, entre o luciferino e divino, entre o inferno e o céu. O negror da Noite é espaço de acolhimento e refúgio do eu poético, espaço no qual a identidade dos objetos se esfuma e se dissolve entre o desejo e a ânsia pelo Absoluto – nota-se, aqui, uma relação impressionante com os *Hinos à Noite* [1800], de Novalis. Essa oscilação da voz poética entre a dinâmica do corpo, simultaneamente próximo das correntes do desejo e de um espaço que permite o maravilhoso – Noite das volúpias, sensações, gnomos e vampiros –, e a do espírito que anseia pela comunhão, pode ser pensada como um ponto de passagem entre a poética de *Broquéis* e a dos *Últimos sonetos*, mesclando a dinâmica concreta da carne à ambição pelo etéreo. A própria imagem da Monja, contemplando o negror da noite com a claridade da lua, faz pensar no contraste entre luz e sombra, branco e negro, caro à poética de Cruz e Sousa; aqui, contudo, trata-se de um anseio no qual ambas as dimensões se imiscuem com a criação de um efeito entre o sacramental e o erótico – e erótico sem as dilacerações da carne, como em outros poemas. Talvez seja possível afirmar que tal dimensão de erotismo seja a única permitida a uma poética que rejeita o mundo tal qual ele se apresenta: é necessário construir um universo-outro, uma forma que dê conta de suas aspirações íntimas, no sentido de rejeição das amarras do corpo. Não há, de modo idêntico, a associação de branco e negro a um apriorístico campo semântico positivo ou negativo, o que é elemento significativo da desconstrução e reconstrução das convenções poéticas ocidentais pelo simbolismo de Cruz e Sousa.

É de se pensar ainda, porém, qual o sentido da transcendência almejada. Como é de rigor na experiência mística, ela se vale de um impulso no qual o Eu

se projeta em busca de um Absoluto, anulando a distância entre sujeito e objeto. Essa experiência, de qualquer modo, permanece em potência; daí o sentido do louvor – e não de uma comunhão já realizada –, no qual os termos sacramentais servem de índice de seu anseio: a Eucaristia, a Hóstia. Nessa poesia, trata-se, diferentemente do “saber incomunicável” da mística católica, como na produção poética de São João da Cruz (VAZ, 2000, p. 38), de uma experiência poética que não pode se valer de uma aderência a convenções e simbologias dadas pelo rigor filosófico cristão, furtando-se a uma explicação anagógica. Ainda que se valha de termos sacramentais, de maneira a conformar tal experiência aos domínios do inteligível – já que a poesia de Cruz e Sousa não pôde, a seu tempo, ultrapassar as barreiras do signo comunitário, embora esse pudesse potencialmente ser o termo lógico de sua trajetória –, a experiência mística da voz poética souseana é radicalmente atada à imanência do corpo e do mundo, rejeitado embora e deformado pelo grotesco e por demais procedimentos de fundo romântico. Trata-se, nesse sentido, de uma secularização da mística, cujas raízes podem ser buscadas no pré-romantismo alemão de um Lessing (VAZ, 2000, p. 42), por exemplo. Nota-se, portanto, nesse meio termo entre concreto e etéreo, cuja realização das mais emblemáticas se encontra em “Monja Negra”, uma mística terrivelmente atada ao desejo e demais contingências da carne, rejeitada enquanto grillhão terreno, não obstante base e justificativa para a eterna busca pelo Absoluto. Assim, a *de-formação* é sua verdade mais íntima, uma construção e reconstrução da linguagem outrora empregada pelo tribuno, ora pelo místico: ambas, porém, respondem a dilemas de fundo comum.

### 3 A “verdade” da poesia de Cruz e Sousa

Em *A verdade da poesia*, Michael Hamburger (2007, p. 44), relendo a incontornável contribuição de Hugo Friedrich para a compreensão da poesia moderna – em *Estrutura da lírica moderna*, cuja primeira publicação data de 1956 –, nota que a “destruição da realidade” na poesia moderna, com início na produção de Baudelaire, explica apenas parcialmente a poética ocidental pós-romântica. Processos como a despersonalização, a emancipação do signo frente a seu objeto ou imagem, resumindo-se potencialmente num jogo indefinido entre enunciador e enunciatário, questões anotadas na obra de Friedrich, são elementos que pertencem à poesia moderna, mas que não a resumem em seu sentido profundo, em especial se considerarmos a ampla

diversidade de práticas de tais poéticas a partir da segunda metade do século XIX, aprofundada nas vanguardas do século seguinte. Trata-se, segundo Hamburger (2007, p. 86), de uma identificação, por parte de Friedrich, entre o *eu confessional* da poesia romântica e o *eu empírico* do poeta, e que essa identidade, de acordo com o segundo, seria suplantada pela poesia moderna – “ao passo que [a identificação] sempre [fora] exceção”. Desse modo, a despeito de a despersonalização e outros procedimentos da poesia pós-romântica aparentemente apontarem para uma autonomia da linguagem, é preciso lembrar que a função da poesia é, essencialmente, comunicação – a despeito das diferenças de procedimentos ocorridos ao longo desse período. A suposta despersonalização da linguagem e demais procedimentos, nesse sentido, responderiam a uma demanda posta pela dinâmica social, mediada pela relação entre expressão poética e experiência estética. Como afirma Marcos Siscar (2016), em balanço sobre as aporias da interpretação da poesia moderna derivada de Hugo Friedrich,

[se] é possível falar de *autonomia* (como Mallarmé falava de recuo, de ‘salvaguarda, de distinção, de raridade), é no sentido de um gesto pelo qual a poesia procura pensar a possibilidade e a modalidade de seu lugar de fala, numa postura de atenção, mas também de resiliência, em relação à violência de outros lugares de fala, como o do discurso científico e econômico (SISCAR, 2016, p. 157, grifo do autor).

De volta a Cruz e Sousa, é necessário indicar que sua poesia nunca deixou de trilhar esse caminho “comunicacional”, isto é, nunca deixou totalmente de lado a adesão ao signo socialmente estabelecido. No entanto, é notável, enquanto projeto literário, a criação de um espaço de dissonância em sua poesia que se afastasse da adesão ao objeto própria do parnasianismo e da poesia de auditório romântica e que buscasse, num aprofundamento de alguns aspectos da própria poesia romântica, uma linguagem que figurasse questões pouco ou nunca trabalhadas na produção poética brasileira. Se é próprio ao simbolismo a criação de um universo-outro, no qual o signo estabelece uma relação autoconsciente com relação à linguagem, em nome de uma reformulação dos procedimentos técnicos da poesia romântica (WILSON, 1984, p. 23), é necessário que saibamos flagrar, nesse percurso, elementos que radiquem seu empreendimento. Nesse sentido, é preciso notar que Cruz e Sousa, a despeito de realizar uma poesia que tenderia

a uma suposta “Arte (ou Forma) pura”<sup>7</sup> – especialmente a partir de sua latente negação das relações intrínsecas entre indivíduo e a dinâmica social, como sugere em especial nos seus poemas da maturidade – não consegue desvencilhar completamente sua voz poética de uma relação terra a terra, como freios e grilhões postos a partir de fora, imaginados como contingências ou relações coercitivas que o remetam, novamente, à situação de fragilidade e insuficiência do corpo. Tal, nos parece, o sentido básico de “Emparedado”, prosa poética que fecha *Evocações*.

Além de ser um dos mais cruciantes textos sobre a miséria brasileira forjada pela escravidão, matriz colonial de nosso racismo e de nossa modernidade fracassada, “Emparedado” parece ser uma poética contra o sentido, ou contra o sentido imposto a partir de fora, que coage o sujeito a cumprir seus ditames. Longo monólogo, interrompido ao final por uma voz “[...] ignota, que parece vir do fundo da Imaginação ou do fundo mucilaginoso do mar ou dos mistérios da Noite” (CRUZ E SOUSA, 1995, p. 672), preâmbulo de seu célebre fecho no qual as quatro paredes do mundo acoçam o indivíduo racializado e subalternizado, “Emparedado” é o grito de horror do Artista resumido a corpo, do Eleito – o poeta “Assinalado”, título de seu conhecido poema – para a apostolado da Arte<sup>8</sup> rebaixado à condição mísera do fatalizado pela raça e acoçado pela “ditadora ciência d’hipóteses” e pelas *coteries* – os grupos de artistas filistinos, que praticam a arte sem a devoção devida, atentos tão somente à opinião e à vaidade (CRUZ E SOUSA, 1995, p. 668-669):

O artista é que fica muitas vezes sob o signo fatal ou sob a auréola funesta do ódio, quando no entanto o seu coração vem transbordando de Piedade, vem soluçando de ternura, de compaixão, de misericórdia, quando ele só parece mau porque tem cóleras soberbas, tremendas indignações, ironias divinas que causam escândalos ferozes, que passam por blasfêmias negras, contra a Infâmia oficial do Mundo, contra o vício hipócrita, perverso, contra o postigo sentimento universal mascarado de Liberdade e de Justiça. [...]

<sup>7</sup> Ver, a propósito, a prosa poética “Iniciado” (CRUZ E SOUSA, 1995, p. 519-524) e “Asas...” (CRUZ E SOUSA, 1995, p. 569-570), dois casos entre inúmeros, que articulam a busca de pureza existencial à aspiração por uma (im)possível expressão pura.

<sup>8</sup> As letras maiúsculas, como se sabe, são utilizadas pela própria voz poética, como forma de elevação dos elementos a dimensões superiores à comum: figuras simbólicas ou alegóricas, portanto.

Deus meu! por uma questão banal da química biológica do pigmento ficam alguns mais rebeldes e curiosos fósseis preocupados, a ruminar primitivas erudições, perdidos e atropelados pelas longas galerias submarinas de uma sabedoria infinita, esmagadora, irrevogável!

Mas, que importa tudo isso?! Qual é a cor da minha forma, do meu sentir? Qual é a cor da tempestade de dilacerações que me abala? Qual a dos meus sonhos e gritos?

Ah! esta minúscula humanidade, torcida, enroscada, assaltando as almas com a ferocidade de animais bravios, de garras aguçadas e dentes rijos de carnívoro, é que não pode compreender-me.

Em “Emparedado”, a rejeição ao mundo em nome do impulso transcendental é a mesma presente em seus coevos autores simbolistas e decadentistas, enquanto expressão internacional: Rimbaud, Mallarmé, Villiers de L’Isle-Adam, Huysmans, entre outros. É interessante perceber que, como no caso dos anteriores, a ânsia pelo absoluto também redundava em fracasso: a desistência, o projeto falhado, a ânsia artístico-existencial pelo Absoluto incumprida literária e por vezes – por que não dizer? – individualmente. “Emparedado”, nesse sentido, mais que testamento da poesia de Cruz e Sousa, pode ser entendido como uma poética: poética individualizante e restrita à sua própria prática expressional. Trata-se de uma intuição fanoniana, antes da produção do célebre intelectual francomartiniano: para Cruz e Sousa, o sentido já está dado de antemão. Mister, então, recusar esse sentido, ainda que permaneça inevitavelmente condenado neste mundo intolerável ao fracasso de sua redenção. Como se vê, na poesia de Cruz e Sousa, a dualidade entre tribuno e místico é mediada pelas mesmas questões de fundo, a despeito das diversas soluções poéticas.

Em *Últimos sonetos*, tal recusa é posta fielmente em prática. Na coletânea, resta evidente a sua original releitura de Schopenhauer, como já notaram Andrade Murici (1995) e Roger Bastide (1979). Do filósofo alemão, Cruz e Sousa aproveita o motivo da negação da Vontade, ação possível através da negação dos impulsos vitais, especialmente os ligados ao corpo e ao desejo de domínio, de poder, de prazer erótico etc. O conhecimento sobre a Vontade – que constitui a essência do mundo dos fenômenos – é um “calmante” para a própria Vontade: “ela vê nos prazeres uma afirmação da vida, e tem horror deles. O homem chega ao estado de abnegação voluntária, de resignação, de calma verdadeira e de paragem absoluta do querer” (SCHOPENHAUER, 2001, p. 398). Assim, são caras a Cruz e Sousa a utilização de motivos que

se ligam à transcendência, tais quais presentes em Schopenhauer como movimentos potencialmente favoráveis àquela negação: o autoflagelo, a busca pela comunhão na Noite ou pelo “êxtase búdico”, o Nirvana, entre outros. O universo material, nessa poesia, é fonte de corrupção, miséria e dor carnis, o que se traduz em linguagem com a busca pela construção de climas e ambientes que se refiram a dimensões etéreas da existência, para além da concretude do mundo dos objetos: “alma”, “Esferas”, mais do que o uso recorrente do cromatismo como na poesia de *Broquéis*, são termos usados à exaustão, que perfazem o tom geral de uma busca mística pela transcendência, de fuga da matéria e do terreno, tidos como âmbitos limitadores da aspiração à totalidade. Como lemos em “Longe de tudo”,

É livre, livre desta vã matéria,  
 Longe, nos claros astros peregrinos  
 Que havemos de encontrar os dons divinos  
 E a grande paz, a grande paz sidérea.

Cá nesta humana e trágica miséria,  
 Nestes surdos abismos assassinos  
 Teremos de colher de atos destinos  
 A flor apodrecida e deletéria.  
 (CRUZ E SOUSA, 1995, p. 226).

Note-se que o motivo schopenhauriano, mediado por certa herança cristã no que tange à redenção, num mundo não obstante abandonado por Deus, representa uma profunda recusa do próprio corpo e do mundo dos fenômenos, ilusões e armadilhas à aspiração do eu poético. Tal recusa, é impossível não notar, cava um fosso profundo de dissonância frente a grande parte da poesia romântica e de seus ecos parnasianos, em especial a atenção à poesia de exaltação das coisas pátrias e da relação sem complexos com os sentidos, inclusive os eróticos – como se vê, por exemplo, na poesia de um Olavo Bilac. Para a poesia da maturidade de Cruz e Sousa, tudo o que se refere aos fenômenos é enganoso, produto da representação mediada pelas funções racionais da mente humana. Nesses termos, em grande parte herdados do filósofo alemão, sua poesia exprime uma densa tentativa de recriação e deformação do mundo, que o leva à destruição das figuras atinentes ao corpo e à matéria.

É preciso notar, em primeiro lugar, que a recriação literária de aspectos do pensamento schopenhauriano não é exclusiva de Cruz e Sousa: há muito do filósofo alemão em Machado de Assis, seja nos contos, nos romances ou mesmo da poesia de sua maturidade.<sup>9</sup> É de se pensar que a leitura de Schopenhauer pelos dois intelectuais brasileiros de fins do século XIX possa representar algo mais que uma congenialidade ou mesmo uma moda. Aparentemente, essa adoção de temas e tópicos do filósofo parece representar justamente uma possibilidade de não adesão, de recusa e mesmo de um escudo do pensamento contra a miséria e a mediocridade imperantes. Tal postura, afinada à obra do filósofo, propõe um rompimento com as ilusões do presente, em nome de uma relação olímpica com o mundo e que, não obstante, permanece como um contradiscurso bastante eficaz. Se Machado de Assis volta-se contra os fracassos existenciais e civilizacionais da sociedade contemporânea – brasileira e, não menos, de todo o mundo –, a poesia de Cruz e Sousa parece encarnar a profunda dor do sujeito reduzido a corpo e matéria, fundamento do “emparedamento” agravado pela questão racial num país de fundamentos escravocratas – é que Cuti (2009) chama de “impacto”, em seu estudo sobre o poeta. A própria modernidade cultural, científica e material, cujas raízes se ligam ao colonialismo europeu, nega ao indivíduo subalternizado qualquer possibilidade de redenção: restaria a ele a fuga a espaços outros que permitam a transcendência e a negação do próprio mundo que o condena. O mundo da “vã matéria”, povoado pela “trágica miséria” do corpo e dos fenômenos, compõe um teatro de sombras obstinadamente recusado pela voz poética, que passa a ansiar por outros espaços, nos quais a plenitude do Ser seja possível. A poesia de Cruz e Sousa representa, nesse sentido, um dos mais interessantes discursos contra os desvãos da modernidade ocidental, desde uma visão que transcende sua condição periférica social e cultural. A partir da poesia do místico, reconhecem-se impulsos que enformaram a produção do tribuno; ganha, porém, em densidade e alcance crítico, a partir do rompimento e da deformação do mundo e dos objetos, escorados em uma perspectiva que se projeta desde o alto.

---

<sup>9</sup> Exemplo entre outros muitos possíveis, remetemos o leitor ao curto poema “*Suave mari magno*”, de Machado de Assis, que poetiza uma reflexão de Schopenhauer presente em *O mundo como vontade e representação*, a partir da mesma citação de passagem do poeta latino Lucrecio em *De rerum natura*. Cf. Schopenhauer (2001, p. 336) e Assis (2009, p. 239).

Quem anda pelas lágrimas perdido,  
Sonâmbulo dos trágicos flagelos,  
É quem deixou para sempre esquecido  
O mundo e os fúteis ouropéis mais belos!

É quem ficou do mundo redimido,  
Expurgado dos vícios mais singelos  
E disse a tudo o adeus indefinido  
E despendeu-se dos carnavais anelos!

É quem entrou por todas as batalhas.  
As mãos e os pés e o flanco ensanguentando,  
Amortalhado em todas as mortalhas.

Quem florestas e mares foi rasgando  
E entre raios, pedradas e metralhas,  
Ficou gemendo mas ficou sonhando!  
(CRUZ E SOUSA, 1995, p. 224)

“Triunfo supremo”, dos poemas mais exemplares dos *Últimos sonetos*, apresenta uma espécie de calvário do indivíduo que aspira a outras plagas, dissociadas do mundo material. De forma quase expressionista, o sujeito figurado pela voz poética encontra-se acossado pela dor e pela luta constante, sonâmbulo a enfrentar as fúteis ilusões e dotes terrenos, o vício e a carne. É necessário perceber que a redenção, o triunfo de que fala o título, não se apresenta de modo completo: para a poesia de Cruz e Sousa, a aspiração a outras dimensões da existência não pode abdicar da participação radical na dor universal, e apenas a partir dela é possível buscar a comunhão, que permanece em potência. Desse modo, em uma espécie de identificação entre a voz poética e o sujeito figurado no discurso, a dimensão do sonho e do poder de criação e anseio de novas realidades depende diretamente de uma relação conflituosa com o mundo, a partir da qual é possível ao menos projetar a transcendência. Desejo carnal, força e domínio sobre o mundo são elementos completamente alheios a essa poesia, pois representam, justamente, os grilhões de que a alma projeta se libertar: o corpo, como objeto imediato do eu, *locus* do sentido e da materialização conflituosa da Vontade, apresenta-se como um “cárcere das almas”, como diria em outro poema. A autoflagelação, nesse sentido, da qual a violência exercida pelos outros é sucedânea – ou, ao contrário, parte de um mesmo jogo –,

permite ao sujeito o despojamento do orgulho e do vício da carne, de que é símbolo a deformação pela violência e pela morte; trata-se, no fim das contas, de um despojamento do próprio sentido e linguagem a ele desferidos desde fora, em uma ação que projeta a comunhão a partir das potencialidades da alma. Como diria Schopenhauer (2001, p. 411), cujo pensamento pode ser aproximado desses versos, “[...] é quase sempre preciso que grandes sofrimentos tenham quebrado a vontade para que a negação do querer se possa produzir”. E, conseqüentemente, a potencial negação dos afetos e anseios é a negação do próprio apego ao corpo e ao mundo.

É importante notar que a negação dos impulsos do corpo e da conseqüente ligação com o mundo, na obra de Cruz e Sousa, obedece também a influxos de autores contemporâneos identificados ao simbolismo, bem como, especialmente, à poesia do português Antero de Quental. De qualquer modo, é interessante notar a passagem, na trajetória de um autor que produziu literatura durante pouco mais de quinze anos, entre a poesia romântica abolicionista, de laivos românticos e parnasianos, para uma poesia que absorve de Baudelaire não apenas as imagens e o vocabulário, como fora de rigor entre os primeiros decadentistas brasileiros, mas certa relação sacralizante com relação à arte e seu papel frente ao mundo degradado, a partir da qual Cruz e Sousa constrói outra tonalidade, uma dicção original. Tal solução de sua poesia, de qualquer modo, a despeito da sua tendência final à deformação do objeto e a certo insulamento do eu poético, não pôde romper de todo com a linguagem socialmente compartilhada, a que aparentemente aponta, não fosse talvez a tradição da poesia em língua portuguesa, que permaneceu na antessala de tais experimentos até o modernismo e o influxo das vanguardas. Alfonso Berardinelli (2007, p. 136), notando certa situação na poesia oitocentista “[...] que poderíamos definir hamletiana e misantrópica da linguagem”, com o “aprofundamento da solidão e da singularidade individual”, aponta que isso pode não redundar em uma linguagem obscura por si mesma, embora já se perceba, na produção de poetas como Leopardi ou Baudelaire, certa sensação de insensatez da experiência, tendendo ao “absurdo (ou a loucura) de uma transcendência de valores sem um conteúdo e um fim socialmente reconhecíveis”.

Em Cruz e Sousa, nos parece, da dissonância que constrói na poesia brasileira, identificada na recusa do próprio mundo e da miséria nacionais – incluindo a poesia gregária das *coteries*, como afirma no

“Emparedado” – salta uma visão profundamente crítica, negativa, sobre as formas de sociabilidade e do ser e estar no mundo. A partir de sua poesia, que deixa progressivamente o palco do tribuno para chegar ao isolamento do místico, sem aparentemente deixar de indicar os mesmos problemas de base, Cruz e Sousa parece transfigurar a degradada situação existencial do indivíduo de final do XIX, traduzindo em termos poéticos a problemática social potencializada pela circunstância do sujeito e intelectual negro num país escravocrata. Dessa perspectiva, Cruz e Sousa pôde medir nossa modernidade e apontar para uma herança ocidental que funciona ao mesmo tempo como moléstia social e panaceia estética, forjando e firmando um espaço-outro em suas temáticas e formas bem como no próprio circuito da produção literária brasileira. Nesse sentido, sua adesão a uma poesia que em sua maturidade evoca um culto à arte e um isolamento do escritor em sua obstinada busca por uma suposta “forma pura”, não deixa de lado questões outras que dizem respeito ao ser e estar no mundo, de que a linguagem entre a adesão e a recusa é índice significativo. Entre tribuno e místico, pois, como foi forjado seu perfil na sua fortuna crítica, é necessário que percebamos seu papel fundamental para a expressão da experiência negativa da modernidade, desde a periferia do ocidente.

## Referências

- ARARIPE JÚNIOR. Movimento literário do ano de 1893. In: ARARIPE JÚNIOR. *Obra crítica*. Rio de Janeiro: MEC: Casa de Rui Barbosa, 1963. p. 105-194. v. 3.
- ARRIGUCCI JÚNIOR, D. A noite de Cruz e Sousa. In: ARRIGUCCI JÚNIOR, D. *Outros achados e perdidos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999. p. 165-184.
- ASSIS, M. *A poesia completa*. Organização de Rutzkaya Queiroz dos Reis. São Paulo: EdUSP: Nankin, 2009.
- BARRETO, L. *Correspondência*. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1961. t. 1.
- BASTIDE, R. Quatro estudos sobre Cruz e Sousa. In: COUTINHO, A. (Org.). *Cruz e Sousa*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira: INL, 1979. p. 157-189.
- BERARDINELLI, A. *Da poesia à prosa*. Tradução de Maurício Santana Dias. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

- BOSI, A. Poesia *versus* racismo. In: BOSI, A. *Literatura e resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002. p. 163-185.
- BOWRA, C. M. *The heritage of symbolism*. Londres: MacMillan, 1951.
- COUTINHO, A. (Org.). *Cruz e Sousa*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira: INL, 1979. (Coleção Fortuna Crítica, v. 4).
- CRUZ E SOUSA, J. *Obra completa*. Organização de Andrade Murici e Alexei Bueno. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995.
- CUTI. *A consciência do impacto nas obras de Cruz e Sousa e de Lima Barreto*. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.
- FANON, F. *Pele negra, máscaras brancas*. Tradução de Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008. DOI: <https://doi.org/10.7476/9788523212148>.
- GÓES, F. Cruz e Sousa ou o carrasco de si mesmo. In: COUTINHO, A. (Org.). *Cruz e Sousa*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira: INL, 1979. p. 322-349.
- HAMBURGUER, M. A verdade da poesia: tensões na poesia modernista desde Baudelaire. Tradução de Alípio Correia de França Neto. São Paulo: Cosac Naify, 2007.
- JUNKES, L. Cruz e Sousa: da paixão à paixão. In: CRUZ E SOUSA. *Obras completas*. Organização de Lauro Junkes. Jaraguá do Sul: Avenida, 2008. v. 1.
- JUNQUEIRA, I. A modernidade de Cruz e Sousa. *Poesia sempre*, Rio de Janeiro, v. 8, n. 13, p. 168-175, 2000.
- LEMINSKI, P. *Vida: Cruz e Sousa, Bashô, Jesus e Trotski*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.
- MAGALHÃES JÚNIOR, R. *Poesia e vida de Cruz e Sousa*. 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: MEC/INL, 1975.
- MIGUEL, S. (Org.). *Interpretações*. 2. ed. Palhoça: Unisul, 2011.
- MOISÉS, M. Três estudos sobre Cruz e Sousa. In: COUTINHO, A. (Org.). *Cruz e Sousa*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira: INL, 1979. p. 255-268.
- MONTENEGRO, A. F. *Cruz e Sousa e movimento simbolista no Brasil*. 3. ed. Florianópolis: FCC; Fortaleza: Edições UFC, 1998.
- MURICI, A. Atualidade de Cruz e Sousa. In: CRUZ E SOUSA. *Obra completa*. Organização de Andrade Murici e Alexei Bueno. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995. p. 19-48.

PAULI, E. *Cruz e Sousa: poeta e pensador*. São Paulo: Editora do escritor, [197-?]

ROMERO, S. *História da literatura brasileira*. 6. ed. Organização de Nelson Romero. Rio de Janeiro: José Olympio, 1960. t. 5.

SCHOPENHAUER, A. *O mundo como vontade e representação*. Tradução de M. F. Sá Correia. Rio de Janeiro: Contraponto, 2001.

SECCHIN, A. C. Cruz e Sousa: o desterro do corpo. *Percursos da poesia brasileira: do século XVIII ao XXI*. Belo Horizonte: Autêntica: Editora UFMG, 2018. p. 120-132.

SILVEIRA, T. Cruz e Sousa e a crítica. In: COUTINHO, A. (Org.). *Cruz e Sousa*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira: INL, 1979. p. 31-49.

SISCAR, M. A “poesia pura” como paradigma da tradição. In: SISCAR, M. *De volta ao fim: o “fim das vanguardas” como questão da poesia contemporânea*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2016. p. 137-158.

SOARES, I. *Ao redor de Cruz e Souza*. Florianópolis: Editora da UFSC, 1988.

SOARES, I; MUZART, Z. L. *Cruz e Sousa: no centenário de Broquéis e Missal*. Florianópolis: Editora da UFSC: FCC, 1994.

VAZ, H. C. de. *Experiência mística e filosofia na tradição ocidental*. São Paulo: Loyola, 2000.

WILSON, E. *Axel's castle*. Londres: Flamingo, 1984.

Recebido em: 27 de setembro de 2020.

Aprovado em: 24 de maio de 2021.