

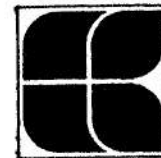
# Cruz e Sousa

Coletânea organizada por

AFRANIO COUTINHO

(da Academia Brasileira de Letras e da  
Faculdade de Letras da Universidade Federal  
do Rio de Janeiro)

Em convênio com o  
INSTITUTO NACIONAL DO LIVRO  
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA



civilização  
brasileira  
1979

## Quatro Estudos Sobre Cruz e Sousa

*Roger Bastide*

---

### I — A NOSTALGIA DO BRANCO

“Tu és dos de Cam, maldito, réprobo, anatematizado. Falas em Abstrações, em Formas, em Espiritualidade, em Requintes, em Sonhos! Como se tu fosses das raças de ouro e da aurora, se viesses dos arianos, depurados por todas as civilizações, célula por célula...”

A ARTE, em todos os lugares e em todos os tempos, tem sido sempre um meio de classificação social. Isso seria demonstrável para a Europa, estudando-se a origem dos artistas, com a ajuda do método de Sorokin. Porém, não é esse o objeto do presente estudo. O que nos interessa é o Brasil e a ascensão do homem de cor. Ora, se a ascensão da mulher de cor se faz pelo amor físico e pela utilização de sua beleza exótica, a do homem ocorre, antes de tudo, em virtude de seus dons artísticos. É pela música, a escultura ou a poesia que ele se eleva na escala social. Poder-se-ia multiplicar exemplos disso na História do

Brasil, principalmente a partir do Império. Mas, existe um caso particularmente típico: o de Cruz e Sousa.

Se há uma poesia essencialmente nórdica, essa será exatamente a poesia simbolista. É necessário procurar as suas origens no *lied* alemão e sobretudo na poesia inglesa. Em França, onde o simbolismo assumiu a forma mais sistemática, seus adeptos se encontravam entre os poetas do Norte e nunca conseguiu agrado no Sul, a tal ponto que perguntam de boa-fé se os povos do Sul não eram refratários ao gênio poético. O único discípulo meridional de Mallarmé foi Paul Valéry, que só se tornou original quebrando, após longo silêncio, o feitiço do simbolismo. Não há dúvida de que a filosofia subjacente a essa forma poética é uma filosofia mediterrânea: o platonismo. Porém, depois do princípio do século XVI, o platonismo (que se apresentou pela primeira vez com o caráter simbolista em Maurice Scève, um lionês) desapareceu dos países do Sul para refugiar-se na Inglaterra, onde se mantém até os nossos dias. É, pois, um platonismo inglesado, nórdico, que admiramos na arte moderna. Não são temas simbolistas: o calor luminoso do sol, mas sim o frio límpido da lua; não a cabeleira negra, mas a cabeleira dourada dos nórdicos, ou o outono dos cabelos ruivos; é o cisne e é a neve; é o céu cinza das planícies do Norte. Como se poderá explicar então que o maior representante da escola simbolista no Brasil seja um descendente de africanos, um filho de escravos, um negro que encontrou sempre pelo seu caminho, para detê-lo, o preconceito de cor? Há aí um verdadeiro paradoxo, que só se pode explicar pelo caráter "classificador" do simbolismo.

Não há dúvida de que existe uma outra explicação possível: a influência do meio. Cruz e Sousa nasceu em Santa Catarina, onde a influência alemã é naturalmente muito mais forte: entre os seus mestres encontra-se um alemão como Fritz Müller, e ele sofreu fortemente a influência do pessimismo filosófico germânico, particularmente de Schopenhauer. Poder-se-ia, portanto, pensar que o gosto pela poesia nórdica é nele o resultado da educação. Mas, se nos lembrarmos de que no outro extremo do Brasil, outro homem de cor, Tobias Barreto, foi procurar também a sua inspiração no pensamento germânico, é-nos permitido dizer que existe um fenômeno, cuja explicação só pode ser encontrada numa análise do inconsciente racial, na vontade de mudar mentalmente de cor; é preciso clarear e o melhor meio é procurar a poesia

ou a filosofia dos indivíduos que têm a pele mais clara, isto é, os povos do Norte.

Por conseguinte, o simbolismo de Cruz e Sousa não se explica pelo meio. O simbolismo, aliás, não vingou no Brasil, e o autor de *Missal* ficou aqui quase que como o único grande representante dessa escola. Esse simbolismo se explica, no entanto, pela vontade do poeta de ocultar as suas origens, de subir racialmente, de passar, ao menos em espírito, a linha de cor. É a expressão de uma imensa nostalgia: a de se tornar ariano. E Cruz e Sousa, ele próprio, compreendeu bem isso. Antes de se tornar simbolista, começou com efeito por ser parnasiano, defendendo os dois dogmas essenciais do Parnaso (que jamais renegou): a arte pela arte e a necessidade de seguir as regras técnicas mais exigentes na elaboração do poema. Ora, ele viu que esses dogmas significavam um meio de luta contra suas heranças africanas: "Eu trazia como cadáveres... todos os empirismos preconceituosos e não sei quanta camada morta, quanta raça da África curiosa e desolada. Surgindo de bárbaros tinha de domar outros bárbaros ainda, cujas plumagens de aborígene alacremenente flutuavam através dos estilos... O temperamento entortava muito para o lado da África: — era necessário fazê-lo endireitar inteiramente para o lado da Regra, até que o temperamento regulasse a arte como um termômetro"<sup>1</sup>. Mas o simbolismo é alguma coisa mais: é uma arte preciosa, requintada, difícil, cheia de matices e de delicadeza, que se dirige a uma pequena elite e classifica conseqüentemente o seu adepto no recesso de uma aristocracia da aristocracia. Ora, o autor admite que essa arte sabida o separa de sua mãe, fá-lo romper com suas origens, e se aflige, pois ama ternamente aquela que lhe deu à luz<sup>2</sup>, mas coloca, também, o culto da beleza acima de tudo. Assim, Cruz e Sousa sentia nitidamente que a arte era um meio de abolir a fronteira que a sociedade colocava entre os filhos de escravos africanos e os filhos dos brancos livres; é por isso que foi logo ao tipo que lhe pareceu o mais ariano de todos.

Essa nostalgia da cor branca marca a sua obra, sob as formas mais diversas. Primeiramente, a nostalgia da mulher branca, mais particularmente da alemã de olhos azuis, de cabelos louros,

<sup>1</sup> *Evocações* ("Emparedado").

<sup>2</sup> *Obras Completas de Cruz e Sousa*, p. 147, t. II.

de face pálida ou levemente rosada, e isso desde seus primeiros poemas ("Papoula"), mais sobretudo nos *Broquéis*.

Alta, a frescura da magnólia fresca,  
a cor nupcial da flor de laranjeira,  
Doces tons d'ouro de mulher tedesca...

Eram-lhe caros esses temas. Na "Lubricidade", sonha ser uma serpente para poder se perder "Nos flavos turbilhões dos teus cabelos" e canta alhures ainda os seios da mulher, "oásis brancos", e suas mãos, "mãos de claros veros". Para além do corpo branco, o que ele deseja estreitar em seus braços é todo o país do Norte, é a Europa dos arianos. Através de seu corpo estendido junto ao da mulher cantada, ele sente todas as ondulações dessas regiões do Norte:

"A longa ondulação de águas do Reno"<sup>3</sup>.

No entanto, ele se casará com uma brasileira de cor. Mas, no admirável poema em prosa que lhe dedica, passará também do negro ao branco, cantará a sua "alma de forma singela e branca de hóstia", o timbre argentino de sua voz e fará de sua "nubiana" um ser vaporoso e quase espiritual<sup>4</sup>.

Existe mesmo uma parte de sua obra que ilustra claramente a lei psicanalítica da "transferência", estudada por Freud na elaboração do sonho. É quando o poeta relata o seu desejo de ver, visitar, partir para o país do Norte, para as planícies nevadas ou geladas. A libido transfere-se do fim para os meios, mas trata-se sempre do mesmo desejo sexual, da mesma nostalgia que Gilber-

<sup>3</sup> Ver "Papoula", "Visão da Morte", "Beleza Morta", "Tuberculosa", "Lenda dos Campos", "A Janela", como expressões dessa nostalgia da mulher do tipo germânico.

<sup>4</sup> *Missal* ("Núbia"). Cf. em *Evocações*: "O Sonho do Idiota". Cruz e Sousa vai procurar os seres mais miseráveis para os sublimar, os eterizar; mas o que ele fez pelos infelizes em geral, fez ainda mais para os indivíduos de sua raça, sua mulher, como já vimos, e pelos seus pais ("Evocações de Fantasmas"). "Piedosa" é particularmente interessante sobre esse ponto de vista, que dos braços negros de sua mulher faz "um sonho branco", e quando ouve os sinos tocarem o *Angelus* "nos nossos mútuos e comuns gemidos". Mesmo o canto do mar assume para ele o aspecto de um salmo luterano, *Obras*, II, p. 141.

to Freire descreveu entre os portugueses morenos, da virgem de pele leitosa e de cabelos dourados<sup>5</sup>.

Mas o desejo físico se transforma nele em uma nostalgia estética. O simbolismo europeu é essencialmente a apologia do branco. Basta ler Mallarmé, e particularmente *Hérodiade*, para se ter essa convicção, ou ainda certos sonetos como "Le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui..." É essa busca da brancura que Cruz e Sousa tomou de empréstimo à poesia ocidental; mas exagerou-a ainda e fez dela a característica essencial de sua obra. Se se abrir a sua primeira coletânea em prosa, *Missal*, percebe-se sem dúvida que o negro e o branco dominam, mas a gema das cores ainda permanece rica. Usando de um processo que Mabil-leau empregou para Victor Hugo e que lhe permitiu estudar o evoluir da visão desse poeta (a passagem de sete para três e depois duas cores), eu me diverti em fazer a estatística das evocações coloridas através da obra de Cruz e Sousa. Ora o azul, o verde, o vermelho, o roxo, que representam um certo papel no *Missal*, desaparecem nos *Broquéis* (três epítetos verdes, um roxo...), enquanto o branco em seus diversos tons, branco puro, lunar, de neve, de nuvens, luminoso, cristalino, de marfim, leitoso, de espuma, opaco ou pérola, volta 169 vezes. As duas cores mais importantes são a seguir, o ouro, 18, e o rosa-pálido, 10. Posteriormente, a predominância do branco diminuirá, pouco mais ou menos da metade nos *Faróis* para deixar mais lugar à poesia noturna. Voltaremos a ela. Mas seria interessante fazer um estudo completo dos epítetos e dos substantivos coloridos em Cruz e Sousa, como reveladores das nostalgias interiores. Encontrar-se-iam, então, coisas curiosas: o vinho, por exemplo, nunca é vermelho, durante o período de arianização é sempre de ouro líquido, e durante a fase noturna torna-se negro.

Fiquemos por ora na nostalgia do branco, no poeta que salmodia:

Ó Formas alvas, brancas, Formas claras  
De luares, de neves, de neblinas!...<sup>6</sup>

<sup>5</sup> *Missal* ("A Janela", "Aparição da Noite").

<sup>6</sup> "Antífona", "Sonho Branco", "Lua", "Cristais", "Angelus", etc.

A música de seus versos indica então a mesma preocupação de encontrar no simbolismo o meio de passar a linha de cor. O que caracteriza a música negra é a importância do ritmo e o uso do tambor. E o que caracteriza a música simbolista, sobretudo em Verlaine, é a linha melódica, a doçura, os suspiros longos dos violinos. É bem essa música que Cruz e Sousa coloca nos seus versos, para fazer esquecer o ritmo selvagem e profundo do tantã; uma música que canta docemente, em menor, que canta e violiniza, por exemplo, nos "Violões que Choram".<sup>7</sup> Tem-se igualmente o hábito de considerar a raça africana como violentamente sexual, lúbrica mesmo, e tem-se distinguido o seu animismo ou seu "manismo" selvagem do espiritualismo requintado dos cristãos. Aqui também o simbolismo, que foi uma poesia da castidade, da pureza, da esterilidade feminina (o branco, sob a sua forma simbólica) e que, como já disse, subentende o espiritualismo platônico, dava ao nosso escritor a vantagem de fazer com que esquecessem suas origens, e de que o considerassem quem melhor exprimia as formas mais altas e mais requintadas do idealismo europeu. Eis por que leva o culto da castidade até as formas patológicas que lhe dá Mallarmé, a apolo-gia da esterilidade, da mulher inviolada e da morte. E como em Mallarmé, nele esse culto se liga ao da luz lunar, da neve imaculada e da água presa no gelo.

Parece pois que, se o simbolismo se encontra num poeta negro, não é entretanto em consequência de uma secreta correspondência entre certa forma de poesia e de certo temperamento racial, mas, ao contrário, como um meio de lutar e de fazer esquecer esse temperamento, como um meio de classificação racial. Mas também como um meio de classificação social. Porque o negro no Brasil foi menos o africano do que o antigo escravo, o homem que exercia um trabalho forçado, que estava na camada mais baixa da escala social. Sabe-se como foi dura a vida para Cruz e Sousa e que materialmente ele não pôde subir muito alto<sup>8</sup>. Mas nem por isso a sua vontade de ascensão foi menos forte e, como nesses casos não há meias medidas, também o foi a sua vontade de aristocratização. Muito jovem, procurava, segundo o testemunho dos seus contemporâneos, a solução na atitude distante, superior hierática e na elegância do costume,

<sup>7</sup> *Faróis* ("Violões que Choram"). Cf. *Broquéis* ("Música Misteriosa").

<sup>8</sup> Ver a introdução de Nestor Vitor às *Obras Completas* de Cruz e Sousa.

sempre requintado<sup>9</sup>. Aqui igualmente o simbolismo lhe permitia realizar, melhor ainda do que no Parnaso, essa promessa de aristocratização. A torre de marfim, o poema obscuro, compreensível a uma pequena minoria, a cultura doentia da inteligência e da sensibilidade, o horror à vulgaridade, uma arte de reticências e de sutilezas, eis o que oferece o maior poeta afro-brasileiro para provar a sua aristocracia. Tornar-se-á também o tipo mesmo do esteta, aquele que, como ele disse, se recusa às sensações elementares, físicas, terrestres, para sentir unicamente com seus nervos, com suas fibras, as sensações mais etéreas, aquelas que escapam ao comum dos mortais<sup>10</sup>. Assim, a sociedade deseja rebaixá-lo, mas ela nada pode sobre o seu espírito de artista. De chofre, coloca-se no primeiro plano, na elite da poesia pura: "Ele é o supercivilizado dos sentidos"<sup>11</sup>. Frase bem expressiva, que revela a verdadeira significação sociológica do paradoxo que enunciamos no começo: como conseguiu esse filho de africanos ter sido o mais nórdico de todos os poetas do Brasil?

Conseguiu, no entanto, esquecer a sua raça? "Artista?! Loucura! Loucura! Pode lá isso ser se tu vens dessa longínqua região desolada, lá do fundo exótico dessa África sugestiva, gemente. Criação dolorosa e sanguinolenta de Satãs revelados"<sup>12</sup>, grita-lhe a sociedade. E ele mesmo, aceitando a sua sorte, reconhecendo que não pertence à raça dos eleitos (estamos numa época em que a teoria da desigualdade das raças é tão poderosa), geme: "Então claramente, vejo e sinto, desiludido das Coisas, dos Homens e do Mundo, que o que eu supunha, embriagamento, arrebatamento de amor nas tuas asas, ó loira Águia Germânica! — nada mais foi que o sonambulismo de um sonho à beira dos rios marginados de resinosos alcantos em flor, na dolência da lua nebulosa e fria..."<sup>13</sup> Cruz e Sousa é repellido pela sua raça e condenado, felizmente, a ser muito mais do que um grande poeta simbolista, o mais admirável cantor de seu povo.

<sup>9</sup> "Gastava tudo o que ganhava... em trajes variados, finos e bem-feitos", diz Várzea.

<sup>10</sup> *Obras Completas*, II, p. 195.

<sup>11</sup> *Evocações*. ("Emparedado").

<sup>12</sup> *Idem*.

<sup>13</sup> *Missal* ("Estesia Eslava").



## II — A POESIA NOTURNA DE CRUZ E SOUSA

Ah! Noite original, noite desconsolada...  
Volúpias, seduções, encantos feiticeiros  
Andam a embalsamar teu seio tenebroso,  
Oh! Grande Monja negra e transfiguradora,  
Magia sem igual dos páramos eternos,  
Quem assim te criou, selvagem Sonhadora,  
Da carícia de céus e das regiões de infernos?

Há um ou dois anos J. Cassou publicou interessante artigo em que estudava no seu conjunto o que se costuma chamar a poesia da noite. Mas a sua documentação ficou incompleta, pois baseou-se somente nas literaturas alemã e inglesa e na mística espanhola. Temos no Brasil um comovente poeta da noite, poeta que nela procurou a sua inspiração mais profunda.

"Ah Noite! Feiticeira Noite! Oh! Noite misericordiosa, coroada no trono das Constelações pela tiara de prata e diamante do Luar... Oh! Noite Melancólica! Soturna! Voz triste, recordativamente triste, de tudo que está morto, acabado, perdido nas correntes eternas dos abismos bramantes do Nada, ó Noite meditativa! Fecunda-me, penetra-me."<sup>1</sup>

E, a fim de assimilá-la mais intimamente ao seu interior, fê-la segundo a sua própria expressão "a hóstia negra", que engole e que para o futuro viverá nele, uma vida divina. Porém, o mais interessante é que Cruz e Sousa trouxe à literatura uma nova concepção dessa poesia noturna; certamente orquestrou temas antigos, mas também acrescentou-lhe novos; pretendeu ir, como ele próprio disse, "até a uma nova e inédita interpretação visual da cor negra"<sup>2</sup>. Se conseguiu atingi-la foi por ter "pensado a noite" como africano. No nosso primeiro estudo, vimos na nostalgia da brancura o esforço de ascensão social do homem de cor. Desejamos ver agora, no lado noturno do nosso poeta, o que ele colocou de sangue negro, de heranças ancestrais nas veias dos seus poemas.

Começaremos pelos temas banais para aos poucos alcançarmos o que existe de original e de novo nessa poesia. Primeira-

mente a noite, destruindo as linhas e as prisões das coisas, transforma o mundo em uma espécie de vácuo sombrio, de matriz quente e viva em que é bom se perder e se anular. É o tema que chamarei "místico", estando bem entendido que não se trata da mística noturna de São João da Cruz, mas sim daquela dos hindus, que Cruz e Sousa tomou de Schopenhauer e fez sua.

Não é, portanto, a morte dos sentidos e da inteligência para se afundar nas trevas de Deus; mas a fusão com a natureza, uma concepção noturna do panteísmo: "Esse luto, essa noite, essa treva — é o que eu desejo... Treva sem fim, que seja o meu manto sem estrelas, que eu arraste indiferente e obscuro pelo mundo afora, arredado dos homens e das coisas, confundido no supremo movimento da natureza, como um ignorado braço do rio, que através de profundas selvas escuras vai sombria e misteriosamente morrer no mar"<sup>3</sup>. Porém, já o lado africano do poeta filtra, atravessa, deixa-se adivinhar através dessa noite "búdica" pelo sentimento cósmico que invade o autor, a angústia surda que sobe das coisas, a intuição das forças sagradas, logo uma poesia que capta o maná das trevas noturnas para o introduzir na magia dos versos.

Outro tema que ocupa um lugar importante é o "lunar". Por ele Cruz e Sousa reconcilia numa síntese superior a nostalgia do branco, a luz fria, a castidade virginal e o lado noturno do seu ser. É, aliás, um tema equívoco em Cruz e Sousa, apresentando-se sob dois aspectos: ora a noite lunar é a doce consoladora, aquela que acalma e faz esquecer a maldade dos homens; outras vezes é o símbolo da esterilidade e da morte. Como quer que seja, trata-se aqui também de um empréstimo, e desta vez ao simbolismo. Todavia nisso ainda o gênio do poeta renova o tema em alguns dos seus elementos, africanizando-o. Já dissemos que na sua vontade de ascensão Cruz e Sousa procurava no esteticismo o meio de se tornar "supercivilizado"; recusava-se às sensações vulgares e buscava, na vida noturna, uma hiperestesia de seus nervos, uma aristocratização de sua sensibilidade. Mas, por um curioso artifício, é no momento em que acredita ter mais do que franqueado a linha de cor que reencontra a África. Pois os nervos aguçados pela noite, os sentidos metamorfoseados pelas trevas, permitem-lhe um conhecimento superorgânico das coisas,

<sup>1</sup> *Evocações*.

<sup>2</sup> *Obras*, II, p. 217.

<sup>3</sup> "I", pp. 29-30.

a descoberta de fenômenos desconhecidos e mesmo a maneira de penetrar o segredo do Além, numa palavra, uma visão mágica do mundo. Vê-se aí toda a diferença que nos separa da poesia européia. O simbolismo quer encontrar na hiperestesia um modo de descobrir correspondências: os perfumes, as cores, os sons se correspondem; o processo revela, ao contrário, em Cruz e Sousa, as potências misteriosas dos feiticeiros e dos *medicine men*. Poderão objetar-me certamente o caso de Novalis, que foi um cantor da noite e o criador de uma mística mágica, mas a magia de Novalis se conserva em parte bem ocidental. Procura criar, utilizar as forças secretas do Universo, é em suma dirigida pela ação, enquanto a magia de Cruz e Sousa é conhecimento, intuição<sup>4</sup>.

A noite apresenta dois aspectos na obra de Cruz e Sousa. Ora, muito doce e muito boa, como se fora uma carícia do céu, ou um vôo de anjos brancos: é noite dos simbolistas. Ora, a noite feiticeira, satânica, povoada de terrores e fantasmas. É o que chamarei o tema da noite africana. Cruz e Sousa aceitou a sua raça. Aceitou a sua mãe negra, que não pôde beijar no momento da morte. Mas a alma dela não consegue partir sem que lhe prestem as últimas homenagens; volta por isso, durante a noite, tortura o filho que se debate, porém compreende que não há mais nada a fazer e que carregará sempre consigo essa Sombra, que a África está colada à sua própria alma. Mas, coisa curiosa<sup>5</sup>, aceita no mesmo tempo os preconceitos do branco para com o negro, considerado um ser amaldiçoado por Deus, levado ao desespero, impelido para o pecado, a luxúria e a orgia. É o que faz que, ajudado pela confusão da cor: negra — noite negra, revele o seu africanismo no lado noturno de seu ser: o lado satânico e demoníaco. É nessa parte de sua obra que brilha a originalidade do poeta brasileiro, sendo alguns dos seus poemas,

<sup>4</sup> "Luar de Lágrimas", "Lua", "As Estrelas", "Flores da Lua", "Maya Negra", "Vinha", "Aparição da Noite, à Noite...". O laço entre a sensibilidade do supercivilizado e a magia africana é bem marcado no "Emparedado", onde ele afirma que não pertence "à velha árvore genealógica das intelectualidades médias", mas que é aquele que compreende as Vozes que sobem "do fundo mucilaginoso do Mar ou dos mistérios da noite, possivelmente da grande lira noturna do Inferno".

<sup>5</sup> "A Sombra" (*Evocações*).

como o "Emparedado", iguais aos mais belos poemas dos negros dos Estados Unidos<sup>6</sup>.

Simbolismo trágico: Branco, o homem branco, o Europeu, o cristianismo, a virtude, mas também a esterilidade, o frio, a neve mortífera. Negro, o africano, a luxúria, o pecado, o fetichismo, mas também a vida, a fecundação, a força criadora — a dor. Antítese que se encontra nos dois crucifixos: o de marfim, crucifixo luminoso, o Cristo da salvação, e o de bronze, o crucifixo obscuro, o Cristo do pecado.

Com efeito, por uma transposição extraordinária, ver-se-á nele sob uma forma mais culta, um fenômeno análogo ao do sincretismo religioso afro-brasileiro entre os santos católicos e os orixás; o Cristo de Cruz e Sousa se transforma em um Cristo carnal e luxurioso, como o poeta percebe nas estátuas dos santos das capelas místicas "sob aquelas rígidas carnes mortificados, frêmitos vivos do sangue envenenado e demoníaco do pecado"<sup>7</sup>.

Penetremos nessa noite. É a noite em que ressoa "aquela monotonia" de música "lembrando o banzo, do selvagem e torturante candomblé"<sup>8</sup>. É a noite de "Pressago", atravessada de lobisomens e de feiticeiros, visitadas pelas almas do outro mundo.

No lago morto, ondulando  
Dentre o luar notivagando<sup>9</sup>.

É a noite em que saem todos os miseráveis, os bêbedos, os paralíticos, os cegos

Faróis à noite apagados  
por ventos desesperados.

titubeando pelos caminhos obscuros, quase alucinados pela música selvagem da tempestade sobre o mar, errando "entre a chuva e a lama"<sup>10</sup>, a noite em que se abrem as flores misteriosas do

<sup>6</sup> "Emparedado" (*Evocações*).

<sup>7</sup> "Cristo de Bronze" (*Broquéis*), "Sob as Naves" (*Missal*).

<sup>8</sup> Introdução de Nestor Vitor às *Obras* de Cruz e Sousa.

<sup>9</sup> *Faróis*, p. 214.

<sup>10</sup> *Faróis*, p. 241.

pecado, as flores venenosas do vício, onde os batuques realizam "a dança do ventre"<sup>11</sup> e que domina do alto do céu, a

Lua absíntica, verde, feiticeira,  
Pasmada como um vício monstruoso<sup>12</sup>.

Em uma palavra, é a noite dessa África, "de espasmos de Desespero, gigantescamente medonha, absurdamente ululante" — pesadelo de sombras macabras — "visão vulpurgiana de terríveis e convulsos soluços noturnos"<sup>13</sup>.

E a essa noite da terra corresponde uma outra noite, a da carne das pretas. Ele dedicou à sua mulher alguns dos seus mais magníficos poemas: "Seu sangue quente, aceso em púrpuras de luxúria, através da pele sombria e veludosa, recorda avermelhamentos de aurora dentre uma penumbra de noite", diz ele, unindo assim o tema da noite africana ao da noite simbolista, o da brancura e da pureza. Aliás o tema africano domina: "Noturna e carnívora planta bárbara, ardente e venenosa da Núbia", apoteose do amor carnal, glorificação do sexo, tulipa negra, abrindo-se para o amor e para a vida. É possível ser sobretudo, ao amor pela sua mulher, mais do que à sua mãe e ainda à aceitação desse "Duplo" que o freqüenta e o penetra, que se deve esse reconhecimento, por parte de Cruz e Sousa, do lado noturno e africano de sua alma que fez dele um inesquecível poeta. Gavita — sua esposa — teve uma crise de loucura e foi essa crise para ele como que revelação do gênio estranho da África<sup>14</sup>.

Sabe-se que as nevroses destruindo, ao menos momentaneamente, as mais altas funções e conseqüentemente as mais recentes aquisições da inteligência, têm como resultado uma volta ao primitivo. É a famosa lei da regressão dos médicos psicólogos. E eis que a loucura caindo sobre sua mulher, a brasileira, sua companheira de civilização, desaparece, e a africana mística e selvagem ressurgiu do fundo do inconsciente, "rezando e soluçando baixinho rezas bárbaras", "baladas negras". Assim o tema da loucura se junta ao da noite. Cruz e Sousa faz uma espécie

de descida nas trevas, um sepultamento noturno. Mas essa noite da inteligência é uma noite da África, no sentido de uma tomada de posse pelos espíritos, uma queda de santo. Gavita nos aparece então, antes de sua ascensão para a luz, como um "fetiche" demoníaco, quebrando, destruindo pela sua magia negra a nostalgia da brancura de Cruz e Sousa.

É a luta que forja os valores. Sem nenhum preconceito de cor, sem nenhuma barreira social, é evidente que não poderá existir uma arte original de reivindicação racial. Na medida em que o Brasil ignora a linha de cor, Cruz e Sousa é um poeta do Ocidente, mas na medida em que, sob a igualdade jurídica, certos preconceitos continuam a viver — e um poeta sofre isso mais do que qualquer outro — é ele repellido para sua raça. Aceitando então o que o branco diz dela, num grito magnífico de orgulho, transforma o inferno em céu, descobre uma nova beleza que procura considerar uma monstruosidade. É a existência, pois, de um preconceito contra os antigos escravos que permite a Cruz e Sousa ultrapassar o simbolismo e criar uma poesia inédita com o lado noturno do seu ser.

### III — CRUZ E SOUSA E BAUDELAIRE (Estudo de Literatura Comparada)

"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? Qual a dos meus desejos e febres?"

A verdadeira originalidade não consiste forçosamente na descoberta de temas novos, mas na maneira nova de os tratar. Já vimos Cruz e Sousa ir procurar em Mallarmé a arte mais secreta, mais requintada, mais etérea; dando-lhe, porém, um acento novo porque o conduziu uma vontade de ascensão social.

Podemos fazer a mesma demonstração, comparando-o com Baudelaire.

Primeiramente existe um processo técnico comum aos dois: é a repetição da mesma idéia sob formas diferentes, o poema propriamente dito e o poema em prosa. Assim, o "Cristo de Marfim" reaparece no "Astro Frio", como "Bêbado" voltará em "Bêbados". Mas tanto na prosa como nos versos nunca Cruz e Sousa desenvolve uma tema baudelaireano na sua totalidade poé-

<sup>11</sup> *Broquéis*, p. 105

<sup>12</sup> *Últimos Sonetos*, p. 381.

<sup>13</sup> "Emparedado".

<sup>14</sup> Cf. "Afra", "Ressurreição", "Piedosa", "Meu Fetiche", "Núbia", "Tenebrosa", etc.



tica. Ele encerra somente, resvala pelo seu próprio pensamento, introduz numa linha melódica original alguns temas musicais de Baudelaire, que se juntam momentaneamente aos seus, trocam notas e se separam e se desvanecem. Mas exatamente por não se apresentarem nunca sozinhos, por não passarem de flutuantes sobre uma superfície poética estranha, assumem significação bem diversa da que tinham nas *Fleurs du Mal*. Examinaremos rapidamente essas mudanças de sentido, porque nelas vamos encontrar também a idéia central que nos guiou nesse estudo: a da criação de uma poesia afro-brasileira.

A grande tentação do homem branco é a mulher de cor. Conhecem-se os admiráveis versos que Baudelaire dedicou à Vênus negra. Os cantos em homenagem a Gavita são naturalmente levados a retomar alguns traços baudelairianos. Mas aqui é o homem de cor que canta e conseqüentemente não pode dirigir-se à mulher noturna como a algo perturbador, nem procurar nela um "veneno" intelectual. É levado a renovar o tema da Vênus negra, a descobrir nessa obscuridade da pele a clareza branca das noites lunares, a adivinhar nas veias sombrias a rosa da aurora, a fazer, enfim, do excesso amoroso, não mais como Baudelaire, um meio de se enterrar, de se perder no pecado, mas, ao contrário, uma técnica em vista de hiperestésias os nervos e que lhe possibilite pressentir o mundo platônico das Essências supraterrestres, logo um novo espiritualismo. Assim, a cor preta transforma-se numa sombra dolente de camélias brancas. E reencontramos aqui essa nostalgia de que tratamos no nosso primeiro estudo.

Outro tema baudelairiano é o da cabeleira. Floresta tropical, descoberta de perfumes exóticos, oceano de prazer. Mallarmé deu outra significação ao tema, substituindo a cabeleira negra pelo capacete dourado da nórdica. Um e outro se encontram em Cruz e Sousa: a loura ou ruiva nórdica liga-se ao desejo da mulher branca, da Loreley germânica, e a outra sombria e quente, ao lado noturno de sua poesia.

O vinho é ainda um tema caro a Baudelaire. Vinho dos amantes, vinho do assassino. Cruz e Sousa viu também a poesia da embriaguez. Mas não a ligou à dos paraísos artificiais como seu predecessor. Empréstimo apenas o elemento da loucura patética, junta-a aos temas noturnos da morte ("a noite de teu caixão"), do cego, da miséria. Baudelaire se inclinara sobre todos os destroços da humanidade, os velhinhos, as velhinhas, os in-

fortunados que transitam pelas ruas, seus irmãos na desgraça. Era o seu aspecto lamentável que o retinha e ele procurava sempre nesse aspecto o traço do pecado original, que lhe permitia exasperar a sua nostalgia e pureza de beleza. Cruz e Sousa, ainda que seus últimos sonetos se elevem ao mais alto cume da fé, não parece, no entanto, prender-se a esse elemento do pecado original. Esse dogma lhe é estranho. É-lhe imposto de fora, pelo meio católico em que vive; aceita o pecado não como estigma da humanidade, mas sim como estigma de sua raça, e o faz, constrangido, como coisa inerente ao seu sangue africano. Por isso, os infelizes, os cegos e os bêbados são seus irmãos, mas não no pecado, mas na condenação social, na maldição não de Deus, mas dos homens; e eis por que carregam com eles os dois aspectos da poesia afro-brasileira: o aspecto noturno (os cegos realizam a noite interior com seus olhos doentes) e o aspecto nostálgico do branco.

De onde trazes essa bruma,  
Toda essa névoa glacial  
De flor de lânguida espuma.

Até o próprio tema baudelairiano da putrefação, da criança, devorada pelos vermes se encontra em Cruz e Sousa. Por exemplo, no "Inexorável". Mas o que Baudelaire aceita alegremente (a morte alegre) é para Cruz e Sousa um tormento. A morte não é para ele um aniquilamento — o único aniquilamento que aceita é o seu sofrimento na noite consoladora — mas uma nova vida, a do "Duplo", no Espírito que voa nas trevas da noite. Alguns poderão ver aí, como que surgindo do inconsciente ancestral, um velho vestígio do "manismo" africano. Em todo o caso, o tema da morte se prende nele, ao da Noite, o que não se dá em Baudelaire, à mais inexorável das noites, a do abismo profundo; e esse medo patológico do abismo é algo que lhe é peculiar e toma na sua obra um aspecto alucinatório; os olhos, as narinas, a boca, todas as aberturas do corpo tornam-se no seu pensamento, em relação à vala mortuária, objetos de terror, entradas de cavernas demoníacas.

Em resumo, se compararmos os temas baudelairianos tal qual estão nos *Poèmes en prose* ou em *Fleurs du Mal* com a maneira com que são tratados por Cruz e Sousa, veremos que a grande diferença reside numa diferença de temperamento. Sob

analogia de forma, jaz um contraste profundo de duas mentalidades diferentes.

Isto porque Baudelaire é, antes do mais, um católico, um católico atormentado pela nostalgia da pureza, levado nas asas do misticismo cristão. Mas este católico sabe que é um poeta perdido, cuja alma não pode mais se salvar. Então, para afogar em si este *élan* inesperado de castidade, jogar-se-á no mal para sentir toda a miséria do pecado. Abandona-se ao amor apaixonado pelos paraísos artificiais, entregar-se-á a todas as formas de luxúria: mas não goza nenhum prazer simplesmente, naturalmente, porque o dogma do pecado original e da condenação divina o persegue constantemente.

A sensibilidade de Cruz e Sousa, pelo contrário, não é católica. A fé religiosa, para ele, será uma conquista da vontade e nunca uma conquista completa. Nele haverá animismo, crença na sobrevivência dos mortos, previsão do outro mundo e misticismo do mundo das puras essências, mas nunca chegaremos até a inteligência divina que as envolve na sua unidade transcendente. Eis por que os temas baudelairianos tomam para ele um outro sentido, porque o amor de uma negra não quer dizer desejo de se perder na luxúria para afogar os gritos da consciência — mas se torna uma passagem do preto ao branco; porque a cabeleira não é um convite à partida, à fuga que leva o católico às terras primitivas, a uma Oceania de Gauguin, onde o pecado original é desconhecido — mas o perfume de tranças desnaturadas não passa dum incenso místico que sobe até sua alma; eis por que os feridos pela vida

Velhinhas quedas e velhinhos quedos  
Cegas, cegos, velhinhas e velhinhos,  
Sepulcros vivos de senis segredos  
Eternamente a caminhar sozinhos.

não são imagem visível do pecado que se grava no corpo mortal, e o começo da purificação, que o pecado de Adão trouxe ao mundo — mas as imagens dos preconceitos sociais, o estigma duma sociedade que se recusa ao amor universal e à fraternidade das raças e das classes.

Não pretendemos passar em revista todas as reminiscências da poesia baudelairiana que atravessam, de quando em vez, a obra do nosso poeta. Há a das correspondências, que lhe per-

mite redescobrir a floresta tropical num nome de mulher, há também a do gato, silencioso e enigmático, e muitas outras ainda. Neste conjunto orquestral, uma ou duas notas conhecidas que se elevam, mudam de valor, desaparecem. Mas desejo, entretanto, assinalar um tema comum a ambos: o da maldição que pesa sobre o poeta, que o faz viver à margem da sociedade, como um ser amaldiçoado, vítima da zombaria e do rancor dos homens e que o leva finalmente à revolta. Mas esse tema sofre igualmente uma transformação profunda, porque se ouve no fundo o grito de uma raça oprimida. Não é impunemente que ele exprime, sobretudo no “Emparedado”, essa criação única do mito da África. O poeta, diz ele, na medida mesmo em que é poeta, é um desadaptado, um isolado e revoltado em relação ao meio em que vive. Mas temos a impressão de que, se o poema vai de revolta de esteta à revolta do homem de cor, na realidade a marcha psicológica de seu pensamento é o inverso da ordem lógica de sua prosa. É porque, devido às suas origens sociais, ele já era um desadaptado, um isolado, repellido do meio dos brancos; é porque se ergue contra sua ascensão na hierarquia humana, esse muro de pedras de que fala no fim, que procurou na arte isso a que os sociólogos e psicanalistas chamariam uma “racionalização” de seu desajustamento: metamorfoseou assim o seu protesto racial em uma revolta estética, seu isolamento étnico em isolamento de poeta, a barreira de cor na barreira dos filisteus contra os artistas puros. Por isso pôde dedicar uma das suas obras a Baudelaire, para dizer quanto o compreendia e o amava, quanto era seu irmão de sofrimento. É que Baudelaire lhe trazia um meio de justificar a recusa da sociedade em aceitá-lo; a explicação pela “Nemesis” que paira sobre o poeta. Dessa maneira, transformando a maldição racial em maldição universal, passava a linha de cor com sua própria dor, fazendo dela uma dor ocidental, uma dor européia.

Outros já disseram, melhor do que o poderia fazer, da arte preciosa, do vocabulário sutil. Eu me propus somente, nesses três primeiros estudos, mostrar a gota de sangue negro no elixir de sua poesia; procurar, naquele que parece o mais europeu de todos os poetas brasileiros, as pancadas tumultuosas de um coração africano; melhor ainda, descortinar a criação de uma poesia afro-brasileira. Pareceu-me que não havia melhor método para confirmar a minha demonstração do que estabelecer um paralelo com Baudelaire, estudar com a ajuda do método comparativo,

essa nova descoberta, a repercussão dos temas baudelairianos nos poemas de encantamento de seu irmão de cor de além-mar.

#### IV — O LUGAR DE CRUZ E SOUSA NO MOVIMENTO SIMBOLISTA

Se quisermos compreender a gênese do simbolismo, precisamos, creio eu, remontar até o misticismo. E por aí, até ao que lhe constitui a base filosófica, à teoria das Idéias de Platão.

Para Platão, acima do mundo das formas ilusórias e mutáveis, que é o em que vivemos, um outro há, o único verdadeiramente real, o das Idéias-mães: tudo o que em nosso mundo contemplamos não é mais do que reflexo enfraquecido e empanado dessas verdades substanciais. Os místicos cristãos, subsequentemente, não considerarão também a natureza senão como uma série de sombras incertas, através das quais podemos discernir as realidades espirituais.

Assim, na Idade Média, aparece o mundo como um grande livro misterioso em que tentamos decifrar os segredos de Deus. Que se deve dizer senão que a lógica do descobrimento não pode ser nem o silogismo, como para os aristotélicos, nem, com mais forte razão, a indução experimental, na qual ninguém pensa ainda e que é talvez somente uma lógica degradada, porque fica na superfície das coisas, mas a lógica analógica. É então que se multiplicam os *Bestiários* e os *Tesouros*, que estabelecem um conjunto completo de correspondências sutis entre o mundo material e o mundo espiritual, entre as esferas celestes e as faculdades da alma, entre as flores e as virtudes. Esses livros, porém, não saem ainda da natureza. São Boaventura vai muito mais longe. Não se trata já de descobrir não sei que simpatias entre as diversas partes do cosmo, mas as coisas concretas são consideradas como os sinais da realidade divina. O mundo é um reflexo e cada objeto que o constitui é uma imagem mais ou menos aproximativa de um dos aspectos da glória celeste.

Tal é, certamente, a raiz do pensamento simbolista. As coisas materiais já não são consideradas realidades verdadeiras, que tenham valor próprio em si mesmas, não são senão símbolos, ou se se preferir o termo, “teofanias”. E se a natureza é bela, é porque o assinala o cunho da beleza divina. Abre-se assim novo caminho para a poesia: descobrir, por esforço de in-