

CRUZ E SOUSA: O ASSINALADO

Danilo Lôbo
UnB

Sim! porque quanto a mim o Artista é um predestinado
Cruz e Sousa

Sabe-se que Platão expulsou os poetas de sua República, nela só admitindo aqueles dispostos a colocar a sua arte a serviço da sociedade. Segundo o filósofo grego, os poetas — e os artistas, de um modo geral — são imitadores de terceira categoria, porquanto imitam os objetos que existem na natureza, os quais, por sua vez, já são cópias imperfeitas dos objetos existentes no mundo da Idéias. Além disso, para Platão, a poesia tinha um caráter alienador, pois levava o poeta, o rapsodo e seus ouvintes a se ocuparem de coisas superficiais e falsas, que pouco contribuíam para o bem comum da polis.

Esse último aspecto da filosofia platônica está mais bem elaborado em outro texto, o diálogo *Ion ou De la Poésie*, onde Platão desenvolve o pensamento de que o poeta, ao compor os seus versos, fá-lo fora de si, possuído por sua musa particular, a quem pertence. A poesia não se deveria, pois, à “arte”, isto é, a “... cette partie de l’art qui s’appelle du nom de Poétique...” (s.d.: 222), mas à “inspiração” recebida pelo poeta — de forma inconsciente — dos deuses.

Para fazer-se claro, Platão estabelece uma comparação engenhosa entre as “virtudes divinas” das musas e um ímã (“... la pierre qu’Euripede a appelée Magnétique, et que la plupart nomment pierre d’Héraclée”, Ibid:225). Esse ímã atrairia um primeiro anel de

ferro (o poeta), que por sua vez atrairia um segundo (o rapsodo), que por sua vez atrairia um terceiro (o ouvinte), formando, destarte, uma cadeia de inspirados, sustentada unicamente pelo poder de atração ou de possessão magnética do ímã. Desse modo, o poeta seria o primeiro possuído, o rapsodo o segundo e o ouvinte o terceiro. Para Platão, portanto, os belos poemas não resultavam do gênio humano, mas eram “divinos”, isto é, obra dos deuses, sendo o poeta apenas o seu veículo, o seu médium, qualquer que fosse a musa que o possuísse (Ibid:227).

Em Roma, quase quatro séculos mais tarde, Horácio, em sua *Arte Poética*, pregaria o equilíbrio da arte e da inspiração, assim como reconheceria — diferentemente de Platão — o importante papel civilizador desempenhado pela poesia na sociedade. Afinal, os versos foram utilizados, entre outras coisas, para ensinar “... a sabedoria de discernir o bem público do particular, o sagrado do profano, pôr fim aos acasalamientos livres, dar direitos aos maridos, construir cidades, gravar leis em tábuas” (1988:66). Assim, para Horácio, a poesia era algo de que o vate “de juízo perfeito” deveria orgulhar-se.

À figura do artista consciente, conhecedor de sua arte, o autor da *Epístola aos Pisões* opõe a do “poeta maluco”, chegando mesmo a apresentar um retrato curioso desse marginal “cabeludo”, tão pouco afeito ao asseio corporal: “Demócrito considera mais afortunado o gênio do que a mesquinha arte e exclui do Helicão os poetas de juízo perfeito; por isso, boa parte deles descuida de aparar as unhas e a barba, busca lugares retirados, evita os banhos; ganharão, com efeito, o prestigioso nome de poetas, se jamais confiarem ao barbeiro Licino uma cabeça que as três Antéciras não conseguiram curar” (Ibid:63-64).

Entretanto, segundo Horácio o poeta maluco, sequioso de aparecer por suas excentricidades, era um indivíduo a ser evitado, não só pelos sábios mas também pelos ignorantes, e deveria ser deixado entregue à própria sorte, já que ele mesmo a buscava:

Como com o indivíduo atacado de ruim sarna, do mal do delírio fanático ou da fúria de Diana, quem tem juízo teme o contacto do poeta maluco, foge dele; a garotada o acoessa e persegue incautamente. Se ele, enquanto empertigado, arrota seus versos andando a esmo e, como um passarinho de olhos nos melros, cair num poço ou num valo, por mais que grite “eh! gente! socorro!”, não haverá quem pense em tirá-lo. Se alguém cuidar de lhe acudir e descer uma corda, eu direi: “Como sabes se ele não se atirou ali de

propósito e se quer ser salvo?" e lhe contarei o fim do poeta siciliano: desejoso de passar por um deus imortal, Empédocles saltou, de sangue frio, nas chamas do Etna. (Ibid:68)

Ao longo da história, a idéia de alienação e loucura associada à poesia tem despontado de forma intermitente. No século XIX — período que nos interessa mais de perto no momento —, vamos assistir ao seu ressurgimento durante o romantismo, para ser, logo a seguir, rejeitada pelos poetas do Parnaso e recuperada, imediatamente após esse último interstício, pelos simbolistas.

Em um discurso proferido em 3 de outubro de 1907, no Palace-Théâtre, Olavo Bilac (1927:69-81), ao enaltecer o importante trabalho realizado pelos escritores parnasianos na renovação da vida cívica e intelectual nacional na segunda metade de Oitocentos, traçou um rápido esboço dos diferentes comportamentos em relação à sociedade, assumidos pelas últimas gerações de poetas brasileiros do século XIX, aí incluindo, embora de forma não muito clara e sistemática, os ultra-românticos e os simbolistas.

Em sua alocução, Olavo Bilac reconhece haver existido, por volta de 1870, no Brasil, uma categoria de homens de letras formada por indivíduos que viam na literatura apenas um divertimento, um passatempo a ser somado às suas vitoriosas carreiras profissionais. Quase sempre esses diletantes corriam o risco de ficar malvistas em uma sociedade que não podia aceitar que cidadãos probos fossem capazes de dar-se o luxo de se dedicar a uma ocupação tão frívola como a literatura (Ibid:75-76). A essa geração seguiu-se uma outra, que tomou a sério a literatura, mas preferiu acastelar-se em sua torre de marfim, para, afastada da vida social, cultivar e cultivar a sua arte. Esse distanciamento aristocrático e arrogante da parte dos escritores foi o modo por eles encontrado para responder à altura ao menosprezo com que a sociedade durante muito tempo os havia tratado:

Apareceram poetas e escritores, querendo ser exclusivamente escritores e poetas, e orgulhando-se dessa ocupação; mas cometeram o erro de mostrar desdém pela consideração que a sociedade lhes recusava,... Era até então a sociedade que fechava as suas portas aos homens de letras; eram agora os homens que os afastavam dessas portas com um belo, mas estulto gesto de pouco caso. Foi essa a época em que as poetas faziam o possível para ser homens à parte, distinguindo-se dos outros homens pelo furor dos paradoxos e

pela extravagância das maneiras. Nem todos esses poetas foram boêmios desvairados, cavando entre si e a sociedade um largo fosso de escândalo; mas todos ostentavam um soberano desprezo pelas coisas mesquinhas, ou que mesquinhas lhes pareciam, da vida humana; e ainda os que... viviam dentro de uma alta e isolada torre de sonho e de orgulho, considerando que, como contemplativos, eram superiores aos homens de ação que, cá embaixo, também viviam, trabalhavam, amavam e sofriam no mundo vário... (Ibid:76-77)

Sem nomear os simbolistas, Olavo Bilac a eles parece estar-se referindo no trecho acima. O autor de *Poesias* acreditava, entretanto, que os bardos de sua geração — em outras palavras, os parnasianos — tinham dignificado a expressão “homem de letras”, emprestando-lhe um sentido novo e positivo, uma vez que, com o seu envolvimento efetivo na vida sócio-política do país, haviam contribuído de forma decisiva para as profundas mudanças ocorridas no Brasil. De vagabundos e párias, os poetas parnasianos haviam passado a cidadãos sérios e respeitáveis, perfeitamente integrados à sociedade brasileira de seu tempo (Ibid:78-79).

João da Cruz e Sousa (24/11/61 — 19/03/1898) é atualmente mais conhecido por suas obras em verso, a saber: *Broquéis* (1893), *Faróis* (1900) e *Últimos Sonetos* (1905), as duas últimas publicadas postumamente. A sua prosa poética, contida em *Missal* (1893) e *Evocações* (1898), foi até agora bem menos estudada. Grosso modo, Cruz e Sousa é considerado um poeta simbolista, afirmação que se fundamenta na parte mais divulgada de sua obra. Nas últimas décadas, entretanto, as pesquisas literárias revelaram que, antes de aderir ao simbolismo, ele foi romântico e parnasiano, e que durante os primeiros anos de sua vida literária a sua poesia foi tachada de “realista” ou “ideonovista”, não raro por seus detratores. Da mesma forma, aspectos de sua vida pessoal foram sendo paulatinamente revelados, e um outro Cruz e Sousa, bem diferente do poeta descompromissado, isolado em sua torre de marfim, foi sendo revelado ao leitor. Sabe-se hoje ter sido ele um abolicionista ferrenho, que muito batalhou em prol da libertação dos escravos no Brasil.

Muita coisa na obra de Cruz e Sousa tem sido explicada pelo fato de ter sido ele negro, filho de ex-escravos, e de ter vivido a maior parte de sua vida durante o período da escravidão. Obviamente não se pode separar o homem de sua obra, nem vice-versa. Apesar de não ser

totalmente fechada à ascensão hierárquica do negro, a sociedade brasileira do século XIX era profundamente racista, o que não impediu, contudo, que alguns mestiços como Machado de Assis e José do Patrocínio tivessem conseguido elevar-se socialmente e morressem glorificados. Cruz e Sousa, entretanto, além de ser um negro puro, tinha algo em sua personalidade — “uma pontazinha de insolência”, segundo Vítor (Magalhães Jr., 1975:161) — que irritava a sociedade branca. Embora tendo todos os atributos intelectuais necessários para vencer na vida, como se diz popularmente, nem mesmo em Desterro, sua cidade natal, conseguiu ele arranjar um emprego que lhe permitisse viver decentemente, o mesmo acontecendo no Rio de Janeiro, para onde se transferiu definitivamente em dezembro de 1889.

A leitura da obra de Cruz e Sousa, sobretudo daquilo que publicou antes de 1893, revela claramente que, à proporção que os anos iam passando, e as decepções se acumulando, ele ia tornando-se cada vez mais amargo e pessimista. Um rápido confronto entre os versos de *Broquéis* e os dos *Últimos Sonetos* ou entre a prosa poética de *Missal* e a de *Evocações* mostra claramente a mudança ocorrida no modo de pensar do poeta no que concerne à sua existência e à humanidade. Não foi, pois, sem razão que Roger Bastide, ao estudar a evolução do texto cruz-e-sousiano, pode constatar o declínio do uso das cores alegres (azul, verde, vermelho e roxo), inclusive do branco, reduzido a “... pouco mais ou menos da metade nos *Faróis* para deixar mais lugar à poesia noturna” (1979, p. 161). Um poeta ariano, bem sucedido na vida, poderia — talvez — ter escrito as duas obras publicadas em 1893; dificilmente teria composto os versos de *Últimos Sonetos* e *Evocações*. Somente um ser humano que tivesse amargado as decepções e as angústias por que passou o autor de “Emparedado” poderia ter produzido os dois últimos textos.

Ao escrever as estrofes de “O Assinalado” (*Últimos Sonetos*, p. 40), Cruz e Sousa já se dera conta de que o papel que os Fados lhe haviam reservado na vida era o de um personagem trágico. Ele era um dos predestinados, um dos assinalados, e havia tido a sorte de ser um dos escolhidos dos deuses para compartilhar os seus segredos. Mas essa dádiva preciosa custar-lhe-ia muito caro. Premiado com a loucura divina — o dom da poesia —, ele teria de, na terra, padecer a “extrema Desventura”. Paradoxalmente, entretanto, era esse sofrimento, essa “Dor”, que o tornaria capaz de explodir em “estrelas de ternura”. Cabia, pois, ao “Poeta, o grande Assinalado”, a tarefa, ao mesmo tempo penosa e sublime, de povoar o mundo com “belezas eternas”, isto é, com a poesia:

Tu és o louco da imortal loucura,
O louco da loucura mais suprema.
A Terra é sempre a tua negra algema,
Prende-te nela a extrema Desventura.

Mas essa algema de amargura,
Mas essa mesma Desventura extrema
Faz que tu'alma suplicando gema
E rebente em estrelas de ternura.

Tu és o Poeta, o grande Assinalado
Que povoas o mundo despovoado,
De belezas eternas, pouco a pouco.

Na Natureza prodigiosa e rica
Toda a audácia dos nervos justifica
Os teus espasmos imortais de louco!

O texto de "O Assinalado" deve ser complementado com os versos de "Conciliação" (*Últimos Sonetos*, p. 7), onde, mais uma vez, ressurgem o tema do poeta predestinado cujos sofrimentos terrestres são ressarcidos pelo dom divino da transfiguração gloriosa da criação poética:

Se essa angústia de amar te crucifica,
Não és da Dor um simples fugitivo:
Ela marcou-te com o sinete vivo
Da sua estranha majestade rica.

És sempre o Assinalado ideal que fica
Sorrindo e contemplando o céu altivo;
Dos Compassivos és o Compassivo,
Na transfiguração que glorifica.

Nunca mais de tremer terás direito...
Da Natureza todo o Amor perfeito
Adorarás, venerarás contrito.

Ah! Basta encher, eternamente basta
Encher, encher toda esta Esfera vasta
Da convulsão do teu soluço aflito!

Mas não basta que o vate seja um dos escolhidos dos deuses, para encher o mundo de poesia. É preciso que ele passe, primeiro, pelo rito da iniciação, a fim de poder adentrar os “seios augustos do Mistério”. Desse modo, em “O Grande Momento” (*Últimos Sonetos*, p. 13), Cruz e Sousa dá conta do exato instante em que o vate penetra no “seio dos Iniciados”, onde receberá os “Dons” que o transformarão em um verdadeiro “Artista”. É nesse momento sem-par, nesse momento de iluminação, reservado a apenas alguns poucos escolhidos, que os céus abrem ao poeta “as portas da imortal Conquista”. É nesse momento, portanto, que o assinalado se apossa do Mistério. E assim como a lesma se transforma em borboleta, ele também abandona a sua condição de simples mortal, para transformar-se em um ente singular. Essa metamorfose implica, na verdade, um mergulho em si, um autoconhecimento, pois é entrando na posse de si mesmo que o ser humano pode penetrar no reino do Mistério:

Inicia-te, enfim, Alma imprevista,
 Entra no seio dos Iniciados.
 Esperam-te de luz maravilhados
 Os Dons que vão te consagrar Artista.

Toda uma Esfera te deslumbra a vista,
 Os ativos sentidos requintados.
 Céus e mais céus e céus transfigurados
 Abrem-te as portas da imortal Conquista.

Eis o grande Momento prodigioso
 Para entrares sereno e majestoso
 Num mundo estranho d’esplendor sidéreo.

Borboleta de sol, surge da lesma...
 Oh! vai, entra na posse de ti mesma,
 Quebra os seios augustos do Mistério!

Existe, na obra de Cruz de Sousa, uma nítida oposição entre o céu e a terra, isto é, entre o divino e o humano. Ao primeiro são associadas as qualidades positivas pelas quais o homem deve aspirar e que funcionam como uma espécie de bálsamo para os sofrimentos a serem por ele enfrentados na terra. Em “A Perfeição”, de *Últimos Sonetos*, o poeta opõe claramente os dois pólos e conclui que a Perfeição (“a celeste ciência”) “... é a alma estar sonhando / Em

soluços, soluços, soluçando / As agonias que encontrou na Terra!” (p. 9). Esse confronto ressurgue com a mesma transparência em vários outros sonetos do mesmo livro, como, por exemplo, “Livre” (p. 20) e “Floresce” (p. 27), mas talvez seja nos versos amargos e crus de “Condenação Fatal” (p. 63) que o vate catarinense melhor traduziu o seu desencanto com a vida terrena:

Ó mundo, que és o exílio dos exílios,
Um monturo de fezes putrefato,
Onde o ser mais gentil, mais timorato
Dos seres vis circula nos concílios;

Onde de almas em pálidos idílios
O lânguido perfume mais ingrato
Magoa tudo e é triste como o tato
De um cego embalde levantando os cílios;

Mundo de peste, de sangrenta fúria
E de flores leprosas da luxúria,
De flores negras infernais, medonhas;

Oh! como são sinistramente feios
Teus aspectos de fera, os teus meneios
Pantéricos, ó Mundo, que não sonhas!

Como forma de compensação, há em Cruz e Sousa um impulso ascendente, em direção à divindade, ao elemento celeste. Não raro, entretanto, em seus versos, o Céu, a luz, as Esferas, o Azul são equacionados com a natureza, como por exemplo em “Floresce!”, onde se podem ler estas linhas reveladoras: “Andas em vão na Terra, apodrecendo / À toa pelas trevas, esquecendo / A Natureza e os seus aspectos calmos. / Diante da luz que a Natureza encerra / Andas a apodrecer por sobre a Terra, / Antes de apodrecer nos sete palmos” (p. 27). Essa atitude em relação à natureza consubstancia-se em outros textos dos Últimos Sonetos, tais que “Conciliação” (p. 7), “Livre!” (p. 20) e “Um Ser” (p. 61).

Cruz e Sousa assimilou e fez sua a lição ministrada por Charles Baudelaire em “Correspondances”: “La Nature est un temple ou de vivants piliers / Laissent parfois sortir de confuses paroles; / L’homme y passe à travers des forêts de symboles / Qui l’observent avec des regards familiers” (1951, p. 85). Como no autor de *Les Fleurs du Mal*, no poeta catarinense a natureza identifica-se com o elemento celeste,

pois é por meio dela que o céu pode dar-se a conhecer ao homem: “C’est cet admirable, cet immortel instinct du Beau qui nous fait considérer la Terre et ses spectacles comme un aperçu, comme une correspondance du Ciel. La soif insatiable de tout ce qui est au delà, et que révèle la vie, est la preuve la plus vivante de notre immortalité. C’est à la fois par la poésie et à travers la poésie, par et à travers la musique que l’âme entrevoit les splendeurs situées derrière le tombeau...” (1976, p. 334). Para Cruz e Sousa, o poeta é, portanto, o ente privilegiado, o médium, “o Peregrino do caminho santo”, capaz de perceber, entender e traduzir o “Supremo Verbo” (1988, p. 23), os símbolos divinos materializados na natureza, e que o ser humano comum, por suas limitações, nem sequer consegue perceber:

— Vai, Peregrino do caminho santo,
Faz da tu’alma lâmpada do cego,
Iluminando, pego sobre pego
As invisíveis amplidões do Pranto.

Ei-lo, do Amor o cálix sacrossanto!
Bebe-o, feliz, nas tuas mãos o entrego...
És o filho leal, que eu não renego,
Que defendo nas dobras do meu manto.

Assim ao Poeta a Natureza fala!
Enquanto ele estremece ao escutá-la,
Transfigurado de emoção, sorrindo...

Sorrindo a céus que vão se desvendando,
A mundos que se vão multiplicando,
A portas de ouro que se vão abrindo!

A teoria baudelairiana das correspondências, que tanta importância teria para os simbolistas, possui um fundo nitidamente platônico. Entretanto, tudo indica ter sido ela desenvolvida por Baudelaire a partir da obra do filósofo sueco Emmanuel Swedenborg (1688-1772). Segundo esse pensador, existe um vínculo estreito entre o mundo natural ou material e o espiritual, isto é, a cada coisa existente no plano terrestre corresponde uma outra no mundo espiritual, estando ambos, por sua vez, vinculadas ao plano divino: “Em uma palavra, todas as coisas que existem na Natureza, da menor à maior, são correspondências. São Correspondências porque o Mundo natural, com tudo o que o constitui, existe e subsiste conforme o Mundo

espiritual, e um e outro conforme o Divino...” (Apud Gomes, 1985:34).

Segundo Swendenborg, o homem pode entrar em contato com o mundo divino por intermédio desse canal, isto é: mundo natural — mundo espiritual — mundo divino. Essa comunicação torna-se exequível quando o ser humano está na “ciência das correspondências” graças à palavra. Para o filósofo sueco, a palavra também tem um duplo aspecto: um sentido literal e um sentido espiritual. O primeiro corresponde ao mundo natural; o segundo, ao espiritual. E assim como o homem pode chegar ao mundo espiritual por meio do natural, também pode atingir o sentido espiritual dos vocábulos via sentido natural:

... É para que haja conjunção do Céu com o homem que a Palavra foi escrita através de puras correspondências; de fato, todas e cada uma das coisas que estão na Palavra, se correspondem: portanto, se o homem estivesse na ciência das correspondências, ele compreenderia a Palavra no seu sentido espiritual; e com isso poderia conhecer os arcanos dos quais não distingue nenhum traço literal: de fato, há na Palavra um sentido literal e um sentido espiritual: o sentido literal consiste em coisas como aquelas que estão no mundo, mas o sentido espiritual consiste em coisas como as que estão no Céu; e como a conjunção do Céu com o mundo existe através das correspondências, é por isso que lhe foi dada uma tal Palavra, na qual tudo até um iota se corresponde. (Ibid:35)

Mais uma vez, Swedenborg parece haver buscado inspiração nos textos platônicos — desta vez no Crátilo —, para desenvolver a sua teoria. Para ele, a palavra, assim como os objetos existentes na natureza, eram um meio de o homem elevar-se para alcançar a divindade.

Foi com base nessa crença que os simbolistas desenvolveram a sua teoria estética do símbolo. Quanto aos objetos presentes na natureza, estes, com sua forma, movimento, cor e perfume, passaram a ser vistos como representações sinestésicas de realidades superiores, somente acessíveis aos poucos assinalados. O poeta tornou-se, assim, o decifrador capaz de entender esses ícones inscritos na natureza e de traduzí-los em formas artísticas compreensíveis aos demais homens. Para os simbolistas, da mesma forma que apenas a alguns poucos escolhidos era reservado o privilégio de penetrar na essência das coisas pela compreensão do seu sentido oculto, também no caso das

palavras somente os escolhidos — isto é, os poetas — tinham acesso ao seu sentido espiritual. Assim, no que tange aos vocábulos, o seu sentido denotativo passou a ser encarado como o veículo capaz de dar acesso ao conotativo, para atingir finalmente o espiritual, portador das verdades essenciais, escondidas por trás dos signos lingüísticos.

Nesse sentido, o poeta assinalado cruz-e-sousiano aproxima-se do poeta visionário de Arthur Rimbaud. Contudo, enquanto o primeiro conceito implica uma escolha divina, independente da vontade do vate, o segundo, de acordo com o autor de *Une Saison en Enfer*, pode ser alcançado conscientemente pelo escritor via desregramento dos sentidos. Para tanto, ele deverá expor-se descomedidamente a toda sorte de experiência moral e física, exacerbando, assim, a sua sensibilidade, para atingir finalmente a loucura que lhe abrirá as portas do desconhecido:

O Poeta se faz evidente através de um longo, imenso e racional desregramento de todos os sentidos. Todas as formas de amor, de sofrimento, de loucura; ele procura a si próprio, extrai de si todos os venenos para guardar apenas as quintessências. Inefável tortura, contra a qual necessita de toda a fé, de toda a força sobre-humana, através da qual se torna, dentre todos, o grande enfermo, o grande criminoso, o grande maldito — e o supremo Sábio! — Pois atinge o desconhecido! Pois cultivou a alma, já rica, mais do que ninguém! Atinge o incógnito e, quando, enlouquecido, acabar perdendo a inteligência de suas visões, já as terá visto! que morra em sua comoção pelas coisas inauditas e inomináveis: outros horríveis trabalhadores virão, começando pelos horizontes onde o outro se abateu! (Gomes, 1985:47-48).

Como Rimbaud, Cruz e Sousa também pregava o auto-conhecimento do artista. Entretanto, os métodos por eles propostos eram bastante diferentes: enquanto o primeiro acreditava ser possível atingir o estado de vidência por meio de uma descida ao seu inferno interior, conseguida via estímulo externo, o segundo achava ser esse estado privilegiado um dom divino, reservado a alguns poucos indivíduos.

Contrariamente a Rimbaud, Cruz e Sousa foi um ser humano superior em todos os sentidos. Apesar de forçado pelas circunstâncias a levar uma existência humílima, ele sempre teve um comportamento social extremamente digno e uma vida privada exemplar, o que não

se pode dizer do poeta francês. O método pregado pelo autor de *Les Illuminations* é, no mínimo, anárquico, e suas conseqüências morais e físicas só podem ser desastrosas para os seus praticantes. O próprio Rimbaud não escapou imune aos seus efeitos funestos.

Para Roger Bastide, o conceito cruz-e-sousiano de poeta assinalado deriva de uma “racionalização” do desajustamento do próprio escritor, que teria transformado a sua dor pessoal em elemento estético. Negro, socialmente desadaptado ao meio branco em que circulava, e no qual desejava ascender hierarquicamente, Cruz e Sousa traduziu a sua revolta de homem de cor em termos artísticos. Assim, o seu sofrimento particular de filho de ex-escravos — de pária, portanto, em uma sociedade que se pretendia branca — foi sublimado na dor do gênio literário incompreendido pela massa ignara. Conseqüentemente, a dor ocidental, a dor européia dos poetas malditos, presente em Cruz e Sousa, seria, segundo o crítico francês, o produto da angústia pessoal do poeta e teria um fundo eminentemente étnico:

... metamorfoseou assim o seu protesto racial em uma revolta estética, seu isolamento étnico em isolamento de poeta, a barreira da cor na barreira dos filisteus contra os artistas puros. ... 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 (1979:173).

Ao concluirmos estas parcas observações sobre a obra de Cruz e Sousa — que, em verdade, acabou servindo de pré-texto para outras considerações —, gostaríamos de terminar com uma última citação tirada de “Iniciado”, de *Evocações* (1986, p. 22), que nos parece resumir de forma lapidar o pensamento do nosso poeta:

Se é certo que trazes em ti a principal essência, as expressivas raízes, a flama eterna, o nebuloso segredo dos Assinalados, um poder mágico, irresistível, a que não poderás fugir jamais, te arrastará, te arrojará, como Visão legendária, profética, numa grande convulsão e estremecimento, fora das humanas frivolidades terrestres, para fora das impressões exteriores do Mundo, mergulhando-te soberanamente, para sempre! no fundo apocalíptico, solene das Abstrações e do Isolamento...

Bibliografia

- ARISTÓTELES, HORÁCIO, LONGINO. *A Poética Clássica*. Trad. de Jaime Bruna. 3.ed. São Paulo: Cultrix, 1988.
- BASTIDE, Roger. "Quatro Estudos sobre Cruz e Sousa". In: Afrânio Coutinho (Dir.), *Cruz e Sousa*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira/MEC, 1979. pp. 157-189. Coleção Fortuna Crítica, V.4.
- BAUDELAIRE, Charles. "Les Fleurs du mal". In: *Oeuvres*. Paris: Gallimard, 1951. Bibliothèque de la Pléiade.
- . "Notes nouvelles sur Edgar Poe". In: *Oeuvres complètes. Vol. II*. Paris: Gallimard, 1976. pp. 319-337. Bibliothèque de la Pléiade.
- BILAC, Olavo. "Sobre a Minha Geração Literária". In: *Últimas Conferências e Discursos*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1927.
- CRUZ E SOUSA, João de. *Evocações*. Edição fac-similar. Florianópolis: Fundação Catarinense de Cultura, 1986.
- . *Poesia Completa*. Florianópolis: Governo do Estado de Santa Catarina/Fundação Catarinense de Cultura, 1981.
- . *Últimos Sonetos*. 2.ed. Rio de Janeiro/Florianópolis: Fundação Casa de Rui Barbosa/Universidade Federal de Santa Catarina/Fundação Catarinense de Cultura, 1988.
- GOMES, Álvaro Cardoso. *A Estética Simbolista*. Trad. dos textos doutrinários de Eliane Fittipaldi Pereira. São Paulo: Cultrix, 1985.
- MAGALHÃES JR., R. *Poesia e Vida de Cruz e Sousa*. 3.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira/INL, 1975.
- PLATÃO. "Ion ou De la Poésie". In: *Oeuvres complètes de Platon*. Direção de Émile Saisset. Vol. II. Paris: Bibliothèque-Charpentier, s.d. pp. 207-243.