

CRUZ E SOUSA E O MITO DO POETA COMO HERÓI MORAL

Cassiano Nunes
UnB

Há pouco tempo, ao escrever a conferência *A arte pobre de Graciliano Ramos*, tive a oportunidade de salientar calorosamente a alta importância da experiência da releitura. Logo em seguida, verifiquei o acerto dessa apologia, quando me preparei definitivamente para a redação deste estudo sobre Cruz e Sousa, que já há tempos germinava no meu espírito. Na verdade, esse tema *Cruz e Sousa e o mito do poeta como herói moral* brotou naturalmente ao fazer a releitura dos *Últimos sonetos* do poeta negro. Percebi, surpreso e deliciado, que estava diante de uma obra-prima, não só das letras brasileiras, mas da literatura universal. Pareceu-me, então, que o poeta transcendera os elementos mais circunstanciais, as contingências epocais e particulares, e sua voz ganhara uma elevação e uma pureza, que alcançaram um valor supremo — uso esse adjetivo de sua preferência —, tanto poética quanto espiritual. Relendo os *Últimos Sonetos*, descobri quanto os grandes artistas, gerando significativos e singulares padrões de categoria estética e também de natureza moral, diminuem o relevo dos seus elementos biográficos e das suas ligações de escola ou grupo artístico. Esse contacto com a realidade concreta dos *Últimos sonetos* levou-me a considerar a adesão ultra-conhecida de Cruz e Sousa ao simbolismo uma situação superada, fato distante, mero dado de manual de história literária. Elemento menos importante. Mas voltando ao assunto da releitura, é preciso que saliente o proveito que também tive ao fazer, recentemente, a releitura

dos primeiros livros de poesias do poeta catarinense *Broquéis* e *Faróis*. Pude verificar que os elementos singulares que encontrara, jubiloso, à releitura dos *Últimos sonetos*, já se achavam presentes, embora dispersos, nos dois primeiros volumes de poesia do celebrado “cisne negro”. *Broquéis*, o livro de estréia, apareceu em 1893. *Faróis*, que se lhe assemelha, já surgiu póstumo em 1900. Promoveu a referida edição Nestor Vitor, que bem merecia a denominação “o amigo perfeito”. Não conheço outro caso de tão profunda devoção à amizade em nossas letras como este. Cinco anos após, o ensaísta paranaense, lançando em Paris os *Últimos Sonetos*, rematava de maneira magistral a sua campanha em favor do amigo genial e infelizmente infortunado. Infortúnio, aliás, que lamentavelmente nada tem de antiquado. O nosso capitalismo primitivo, impregnado de resíduos escravocratas, persiste ainda em não recompensar os intelectuais legítimos.

Parece-me que não obstante ser muito louvado, no Brasil, o poeta Cruz e Sousa não é celebrado pelos motivos certos. O fato de ter sido negro e filho de escravos distrai a atenção da maioria dos seus críticos. A sua ligação com o simbolismo, do qual foi um dos líderes, também desvia a atenção do ponto alto e solitário que o poeta dos *Últimos Sonetos* alcançou.

Que dá, então, essa excepcionalidade a Cruz e Sousa? Acredito que o que o torna ímpar na História da nossa Poesia, é a expressão, cabal, potente, magnífica, de um mito: o mito do poeta como herói moral, como vítima redentora, como mártir anunciador do triunfo geral da sociedade. A eleição desse tema vai, na minha opinião, vincular o criador de “O Emparedado” mais ao titanismo romântico e ao “Sturm un Drang” que, na verdade, ao simbolismo. Desconfio que o poeta da cidade do Destêrro (nome que sugere, no caso, predestinação), está mais próximo de Victor Hugo, Vigny, Baudelaire e Sousândrade que de Mallarmé e do musicalíssimo Verlaine, em cujo mosteiro oficiou, reverente, Alphonsus de Guimaraens.

Na mitologia grega, Prometeu, que para dar um benefício aos homens, sofre o castigo de Zeus, é a melhor exemplificação do mito, a que nos referimos. Jesus Cristo, deus feito homem, que morre para nos salvar, e muitos dos seus seguidores entusiastas, os mártires do cristianismo, também são modelos aproximados desse mito, que parte do conflito e da tortura para findar na apoteose. Flávio Kothe, no seu volume didático *O Herói*, conceitua, com clareza, a figura que nos interessa e nos lembra muitas questões que têm a ver com o tipo que esclarece. Em primeiro lugar, com razão, afirma que o herói constitui uma fusão de sentimentos que se chocam: “Todo grande personagem é uma união de contrários: ele é o alto cuja grandeza está na baixaza

ou é o alto que cai e readquire grandeza na queda, ou então é o baixo que se eleva e se mostra grandioso apesar dos pesares. Quanto maior a sua desgraça, tanto maior é a sua grandeza.”

O professor Kothe considera naturalmente quanto a arte, que “o próprio gesto de querê-la *pura* acaba sendo *impuro* à medida que significa indiferença ante às *impurezas* do mundo. “Quem deseja ter na arte um mundo melhor”, afirma o mestre gaúcho, “confessa, implicitamente, a negatividade do real; quem, na arte, insiste na negatividade, espera dela consolo e superação!”

Esta obra, de fins pedagógicos, sugestiva, reconhece que “segundo Baudelaire, o poeta é o grande herói da modernidade, pois vive numa espécie de realidade em que não há propriamente lugar para o poeta: o que ele faz não vale nada para a sociedade. Então só é possível ser poeta como paródia do papel do poeta: em desespero de causa, dedicando o melhor dos seus esforços para algo que não tem maior circulação, valorização, e, portanto, remuneração social. Mesmo assim, produz sob o signo da convicção da absoluta importância daquilo que faz.”

Alberto Moravia atualiza estas reflexões ao declarar que “o verdadeiro drama da burguesia é o drama dos intelectuais”. E o importante romancista italiano explica melhor o seu pensamento: “Apenas eles (os intelectuais) têm consciência desta situação de nivelamento como burgueses em face das classe populares, de que tentam, aliás, separar-se”. E conclui o ficcionista de *Os Indiferentes*: “O único herói burguês possível é o intelectual”.

Flávio Kothe, citando Nietzsche e Thomas Mann, declara que o artista não só é o grande herói moderno mas também que esse heroísmo acaba sendo partilhado pelos leitores que se transformam, de certo modo, em co-autores das obras que lêem. Na sua lúcida opinião, o artista se converte em herói por três razões: 1ª) as suas condições de sobrevivência; 2ª) a difícil busca que representa o esforço de sua criação e 3ª) os bloqueios ideológicos que perpassam o seu trabalho criativo.

Por conseguinte, fica evidente que a medula ideológica da obra de Cruz e Sousa não poderá ser encontrada no simbolismo, não obstante, o que este já exigia de luta: resistindo, de modo digno, ao domínio do positivismo e do evolucionismo, à filosofia materialista, enfim. Sem dúvida, essa desassombrada luta em prol do Espírito, e não em prol do Estilo e da Forma, como era o caso de Bilac e seus companheiros parnasianos, já exigia uma espécie de sacerdócio ou disciplina de sociedade secreta. Impunha uma vida marcada por atitudes de coragem moral e sacrifício. Contudo, Cruz e Sousa

aprofundou as suas crenças, a posição que escolhera e o ideal que o animara, e foi mais longe, no Tempo, buscar as idéias modelares para realizar a obra que sentia brotar dentro de si. A corrente poética já passada, que lhe parecia exemplar, isto é, que atendia às suas aspirações estranhas no momento em que estava vivendo, era o titanismo, que já tivera os seus cultores no Brasil como, por exemplo, Sousândrade, e, em escala menor, Sabino Romariz. Mas parece-me que nenhum desses estava tão preparado para a comunhão com o titanismo como Cruz e Sousa. As exigências do simbolismo tinham-no adestrado bem para concretizar essa nova versão desse ideal poético esquecido. Maduro, nos tempos finais de sua heróica existência, Cruz e Sousa estava perfeitamente preparado para imprimir no papel os sonetos geniais cuja publicação devemos à dedicação apaixonada — nunca assáz louvada — de Nestor Vitor, que devíamos consagrar como “o gênio da amizade”.

O professor norte-americano Frederick G. Williams, na sua obra *Sousândrade: Vida e Obra*, acertadamente definindo o estranho poeta maranhense como titanista, aproveita o ensejo para nos oferecer um comentário pessoal sobre o titanismo. Desta maneira, escreve na obra que compôs sobre o autor de *O Guesa Errante*: “Prometheus (grego-romana), Jesus Cristo (judaico-cristã), Guesa (indígena), Sousândrade (brasileira). Cada um desses semideuses deveria oferecer um sacrifício supremo. Todos eles deram sua vida ou se submeteram ao sofrimento que acompanha o sacrifício, por sua livre e espontânea vontade, e não o fizeram senão pelo bem-estar da Humanidade. Neste particular, Sousândrade se vincula perfeitamente ao quadro dos autores que Václav Cerny chama de titanista na poesia romântica.” E Williams cita longo trecho da obra de Cerny *Essai sur le titanisme dans la poésie romantique occidentale entre 1815 et 1850*, obra que, por infelicidade, não logrei achar. Do que foi citado pelo biógrafo e analista de Sousândrade, vou citar aqui o principal: “Le titanisme est donc une nouvelle conception des rapports entre Dieu et l’homme. Son inspiration première est née du sentiment de la justice blessée et de la réflexion sur le mal, de la révolte contre le mal”. Outro trecho da prosa de Cerny nos esclarece bastante: “Il (o titanismo) a créé à son usage une nouvelle *christologie* titanique et a instauré un nouveau culte intéressant de la *douleur sainte*, de l’être malheureux, à la fois victime innocente du mal agent de la marche du monde, principe du mouvement et du progrès; grand idole abstrait du titanisme”.

Frederick G. Williams acha que Lord Byron e Lamartine são titanistas românticos, “assim como Victor Hugo, Almeida Garrett e

Alexandre Herculano”. O professor da Universidade da Califórnia naturalmente inclui Sousândrade também na lista, mas assinala que o poeta maranhense, que conheceu bem os Estados Unidos, na fase crítica denominada “the Gilded Age”, dominada pela ambição, vulgaridade e corrupção, notava que “o materialismo não controlado — longe de ser um benefício — é um mal que impede o progresso legítimo do homem.”

O titanismo impõe-se no pré-romantismo alemão, em feições próprias, num quadro cultural típico. A obra de Hölderlin constitui o melhor exemplo dessa circunstancialidade literária, em que se contam, influentes, o culto do helenismo, o pensamento reivindicador e contagioso da Revolução Francesa e a teologia reformista. Goethe e Schiller, na sua juventude iluminista, vislumbravam as suas futuras realizações grandiosas no campo da poesia da tragédia.

Em Portugal, na segunda metade do século XI, avultam no campo da poesia Antero e Guerra Junqueiro. Ambos tiveram forte influência no Brasil, especialmente o autor de *A velhice do padre eterno* e *Os simples*, que chegou a ser popular. Ainda recentemente registrei essa poderosa influência no poeta alagoano Sabino Romariz, tão esquecido que não chegou a ser lembrado por Andrade Muricy no seu excelente *Panorama do movimento simbolista brasileiro*. Editou uma antologia dos seus versos a Casa de Cultura do Penedo, a terra natal do vate.

Defendendo, pois, a idéia de que Cruz e Sousa, afinado pelo simbolismo e pela estética do impressionismo, movimentos que se fundiram e tinham de fato forte dívida com o romantismo, ascende e se sublima, na sua obra final, representada pelos *Últimos sonetos*, numa espécie de depuramento do titanismo. Nessa posição alcançada, coincide às vezes com o titanista Sousândrade, que é também um original, um isolado. Conforme Angel Nunes, em *O guesa de Sousândrade, poema épico latino-americano*, o Guesa é “um viajor com missão religiosa”. O professor argentino atribui também a Sousândrade “uma combinação mitológica muito complexa e variável”, partindo do inca, consagrado ao deus Bochica, que vítima sagrada, é morto, aos quinze anos, em cerimônia ritual. Angel Nunes refere-se à fusão realizada, pelo vate maranhense, do Guesa com Prometeu.

Charles Mauron, na sua obra *Des métaphores obsédantes au mythe personnel* (Introduction à la Psychocritique), lembra que já, em 1954, e a propósito de Racine, formulava a hipótese de um “mito pessoal”, próprio a cada escritor, e objetivamente demonstrável. De acordo com Mauron, acho, contudo, que essa idéia do “mito pessoal”

não nasce do pensamento lógico, de uma escolha da inteligência, da esportezza. Ela cria uma unidade concentradora, mas não deriva da vontade da razão: é de gestação inconsciente.

Em obra que me parece aparentada com a de Mauron, Pierre Albouy, autor de *La création mythologique chez Victor Hugo* garante que “de Ballanche à Leconte de Lisle, la création littéraire, dans ses plus hautes ambitions, dans quelques unes de ses plus grandes réussites — Victor Hugo — et dans quelques uns de ses plus grandes méritoires échecs — Edgar Quinet —, la création littéraire a vécu des mythes, a été una création mythologique”. Ele conseqentemente recorda que Gustave Rudler declarou que “os poetas têm incorporado suas mensagens a mitos que muitas vezes eles próprios criaram e, se não os criaram, tomaram-nos emprestados.”

A meu ver, Cruz e Sousa, fundamentado em sugestões de mitologia e da literatura, cria o seu próprio mito. Não lhe faltavam elementos em sua existência — a raça oprimida, a pobreza, a doença e a própria marginalidade de poeta, de gênio, numa sociedade filistina — para encarnar nos seus sonetos imortais, o poeta torturado com a sua mensagem redentora.

Modelos não lhe faltaram como, por exemplo, Victor Hugo, em *Les châtements*, que, numa poesia, assim se exprime:

Je t'aime, exil! Douleur, je t'aime!
 Tristesse, sois mon diadème!
 Je t'aime, altire pauvreté!
 J'aime ma porte aux vents battue.
 J'aime le deuil, grave statue
 Qui vient s'asseoir à mon côté.

Noutro poema, o grande e generoso criador de *Os miseráveis* dá voz à sua própria dor de herói literário que, ousado, arremete contra os poderes do mundo.

Les temps sont durs; c'est bien.
 Le martyre console.
 J'admire, ô Vérité, plus que toute auréole,
 Plus que nimbe ardent des saints em oraison,
 Plus que les trônes d'or devant qui tout s'efface,
 L'ombre que font sur ta face,
 Les barreaux d'une prison!

O biógrafo de Cruz e Sousa, infatigável, chega à conclusão de que Cruz e Sousa reconhecia a sua excepcionalidade como cidadão-poeta. Destarte se manifesta: “No seu orgulho, Cruz e Sousa considerava a si próprio, um espírito de eleição, alguém, que viera ao mundo para um alto destino, um artista cujo nome não pereceria”. Chamassem-no, embora, de louco, ou zombassem de seu talento, ele dizia: “Sim, porque quanto a mim o artista é um predestinado! Quanto a mim, ele é como uma ave estranha que já nascesse com suas asas poderosas e gigantescas, ainda retraídas embora por algum tempo, mas que depois as fosse abrindo, até que se distendessem de todo pelos espaços fora, projetando então a sua grande e consoladora sombra de Amor sobre o velho mundo fatigado”. Pensava de certo o poeta no símbolo criado por Baudelaire na famosa poesia sobre o albatroz.

Após fazer essa observação, R. Magalhães Jr. reporta-se ao soneto “O Assinalado”, que faz parte dos *Últimos sonetos* e é não apenas uma das criações mais características de Cruz e Sousa, mas também um dos seus mais altos vãos poéticos.

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 mesma algema de amargura,
Mas essa mesma desventura extrema,
Faz que tu'alma suplicando gema
E rebente em estrêlas 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!

Na referida releitura, que fiz há anos — a reveladora —, que me colocou diante de uma culminância, levou-me a pensar num distanciamento temático muito grande do poeta do *Últimos sonetos* com relação seus primeiros livros. Numa nova leitura destes, verifiquei que tal não se dá. O tema titanista do poeta como ser não

só excepcional mas também moralmente herói, já está com freqüência presente em *Broquéis* e *Faróis*.

Localizo, pela primeira vez, a presença desse tema no soneto “Clamando...”, que é encerrado com este brilhante terceto:

“As minhas carnes se dilaceraram
E vão, das Ilusões que flamejaram,
Com o próprio sangue fecundando as terras...”

Neste soneto, patenteia o antagonismo que existe entre a louca maldade que encontra no mundo e o “clarão secreto” que flameja, em silêncio, dentro de si.

No soneto “A Dor”, a visão titanista se materializa em versos em que fala “na convulsão de Tântalos aflitos” e “raças de Prometeus titânicos, rudos, Brutos e colossais torcendo os braços!”

Em “Post Mortem”, fica patente a crença do artista do verso na imortalidade do que escreveu:

Mas os teus Sonhos e Visões e Poemas
pelo alto ficarão de eras supremas
nos relevos do sol eternizados!

Na poesia final de *Broquéis*, reconhece a dificuldade de alcançar a grande Arte, a resistência da matéria humana à transmissão do imponderável:

O! Sons intraduzíveis, Formas, Côres!...
Ah! que eu não possa eternizar as dores
nos bronzes e nos mármoreos eternos!

Em *Faróis*, o sonho da Arte aparece mais dramaticamente, pois o poeta dá predominância à ambigüidade, fortalecendo assim a negação, o letal, dialéticamente. Mas essa aliança problemática, conflituosa, não impede a consagração das almas eleitas para a Beleza e o sofrimento, como se vê nos tercetos do soneto “Visão”:

Seja bendito esse clarão terno
de sol, de sangue, de veneno e inferno,
de guerra e amor e ocasos de saudades...
Sejam benditas, imortalizadas
as almas castamente amortalhadas
na tua estranha e branca Majestade!...

Nesse segundo livro, destaca-se uma temática mais variada. A existência do poeta, naturalmente intensa, plena de acontecimentos — alguns deles dramáticos como a demência da esposa querida — decerto inspira poesias de variados assuntos. Por sinal, a poesia “Ressurreição”, que faz parte desse livro, e que registra a volta da esposa ao lar, já recuperada mentalmente, é a poesia mais emocionante do grande sofredor. Sua linguagem consegue, ao mesmo tempo, ser direta e nobre.

Chegando-se, contudo, aos *Últimos sonetos*, constatamos a supremacia do mito que aponto e estudo neste trabalho analítico. No conhecido soneto “Vida obscura”, favorito das antologias, em que o poeta confronta o seu viver anônimo, a sua fragilidade, com a adversidade do mundo (“o mundo para ti foi negro e duro”), assinalo o significado confessional, o aspecto descritivo, objetivo, real, que dá base ao mito poético fundamental de Cruz e Sousa:

Atravessaste no silêncio escuro,
a vida presa a trágicos deveres
e chegaste ao saber de altos saberes,
tornando-te mais simples e mais puro!

Logo após em “De Alma em Alma”, o poeta se mostra disposto na sua busca da Beleza, e, com notação vagamente religiosa, descreve-se “sonhador das nobres reverências”. No soneto “O grande Momento”, esse encantado pelos rituais, registra a cerimônia da iniciação, de maneira estupenda. O artista se sente relacionado, comprometido, com uma *Fraternidade especial*. E realmente todos nós que elaboramos no campo das Letras Brasileiras, com seriedade, não sentimos esse vínculo efetivo e de responsabilidade, com os que realmente marcaram a História da Inteligência Brasileira? Esse soneto e o “Caminho da Glória”, “Supremo Verbo”, “Almas Indecisas” (um sedutor convite para o apostolado), “Crê”, “Cruzada Nova” (nele é manifestado o propósito de missão), o já celebrado “O Assinalado”, “Invulnerável”, “Cavador do Infinito”, “Clamor Supremo”, “Sorriso Interior”, “Triunfo Supremo” e “Assim Seja”, constituem mais de uma dúzia de obras-primas, que devíamos talvez saber de cor como as orações, pois como elas, esses poemas nos põem possivelmente em contacto com o transcendente. Mas todo o livro é de alto nível, uma verdadeira antologia, como deviam ser todos os livros de poesia. A vida é curta demais para se perder tempo, tanto com o medíocre, como com o mediano.

Limitei-me até aqui a salientar o aspecto temático dos *Últimos sonetos*, com o seu mito. Mas esses sonetos não se imporiam se não fossem tecidos com pródiga aplicação artística. Para chegar a essa depuração rara, a esse trabalho de filigrana de artesão requintado, no seu livro derradeiro e supremo, Cruz e Sousa analisou naturalmente as lições do parnasianismo, do simbolismo e do impressionismo. Que lição para os poetas que só acreditam na inspiração!

Muitos dos recursos artísticos, usados pelo poeta, já há muito vêm sendo analisados por nossos mestres de Literatura e estilólogos. A principal observação que se pode fazer à sua forma poética é a que já foi feita por Andrade Muricy, apoiado em João Pinto da Silva: Cruz e Sousa inaugurou na poesia brasileira uma técnica de expressão indireta, condicionada pela “visão central das coisas” e pôde contrapô-la “à visão periférica dos parnasianos”. Mas como o grande intérprete do simbolismo afirma no prefácio da *Obra completa de Cruz e Sousa*, o poeta negro não andava “à busca do indefinido pelo indefinido, do impreciso pelo impreciso; tem um sentido místico e um sentido ontológico”. Ouso dizer que o poeta controvertido não se perde em vaguezas, em oscilações, porque está firmemente ancorado numa fé. Apesar de todas as setas acusatórias que o alvejam, apesar da obscuridade de sua vida, da sua humildade suburbana — como seu outro irmão de gênio, de raça e de humilhações, Lima Barreto — Cruz e Sousa sentia-se justificado pela fidelidade à sua vocação de artista, em que se notava imanente uma moral, baseada no amor, na piedade, no dever de redenção da Humanidade.

O que nele parece “horror à forma concreta” nada mais é que uma busca de registro do imponderável, uma tentativa de definir o que se nega ao racional, ao consciente. E não é essa a atitude natural dos artistas mais exigentes? É naturalmente mais difícil exprimir os matizes do que as cores puras. A Cruz e Sousa não interessa o óbvio dos jornalistas; insiste na captação do sutil.

Muitos processos foram postos em ação pelo poeta que estudamos. Ligeiramente citaremos alguns. A primeira observação, que me ocorreu fazer — e, na verdade, já foi feita por outros — é a seguinte: Cruz e Sousa ondeia entre o impressionismo e o expressionismo poético. Ora, lança sugestões suaves, imprecisas, ora solta-se em forma de expressão violenta.

A “Antífona” inaugural de *Broquéis* é toda uma divagação constelada de toques impressionista, da qual extraio a seguinte estrofe com sugestões sinestésicas:

Que o pólen de ouro dos mais finos astros
fecunde e inflame a rima clara e ardente...
Que brilhe a correção dos alabastros
sonoramente, luminosamente!

A busca de efeitos estéticos no violento e até no repulsivo, que iria caracterizar tão forte e modernamente o expressionismo alemão, “a arte degenerada”, é freqüente na poesia de Cruz e Sousa. Da “Dança do Ventre”, apresento este terceto:

“O Ventre, em pinchos, empinava todo
como réptil abjeto sobre o lodo,
espolinhando e retorcido em fúria.”

O desejo de expressar o movimento, que parece ser visível em alguns quadros de Van Gogh, comparece, constante, na poesia de Cruz e Sousa, o que também foi percebido pelo penetrante estudioso do simbolismo Andrade Muricy. Nas visões do poeta, tudo se move, ondula... Essa dinamização provoca uma intensa movimentação ascensional. Talvez esse anseio de elevação, de subida, seja a expressão verbal do seu propósito de espiritualização, de auto-refinamento. É fácil colher os exemplos.

O soneto “Siderações”, transverberante, exprime todo ele uma ascensão. Cito a sua primeira estrofe:

Para as Estrelas de cristais gelados
as ânsias e os desejos vão subindo,
galgando azuis e siderais noivados
de nuvens brancas e amplidão vestindo...

Pouco adiante, no mesmo livro de *Broquéis*, encontro semelhantes sentimentos:

As águias imortais da Fantasia
deram-te asas e a serenidade
para galgar, subir à Imensidade,
onde o clarão de tantos sóis radia.

A mesma tendência de altos vôos, acho, no mesmo volume, no soneto “Sonhador”, do qual cito os dois tercetos que o rematam:

onde se escuta, trágica, cantando,
a sinfonia da Amplidão terrível!

Palavras-chaves como esferas (vocábulo favorito), espaços, céu, firmamento, astros, estrelas, amplidões, convidam realmente a uma estatística. O mesmo posso dizer dos adjetivos qualificativos: celestial, estrelado, sideral, etéreo e astral. Essa predileção pelas alturas revela uma relação simpática como o condoreirismo. É evidenciada pela atmosfera hiperbólica que é inerente ao texto. A presença do condor é confessada várias vezes no emprego do vocabulário como podemos ver em *Broquéis*:

Verás, a pouco e pouco, desfilando
todos os teus desejos condoreiros...
(Sonhador)

Lembra ter asas e asas condoreiras
(Alda)

tribos gloriosas, fúlgidas, altivas,
de condores e de águias e albatrozes...
("Supremo Desejo")

Em "Clamor Supremo", um dos mais belos sonetos dos *Últimos sonetos*, assinalo o lindo verso: "Sigamos para as guerras condoreiras!"

Em toda a obra de Cruz e Sousa vibra uma tensão hiperbólica. *Supremo* é um vocábulo que revela esse sentimento de magnificação. Há três títulos em que essa palavra aparece: "Supremo Anseio", "Supremo Desejo" e "Supremo Verbo", em primeiro lugar. Há também uma poesia que se intitula "Aspiração Suprema". O poeta, rico de criatividade e variedade na sua expressão vocabular, nos seus recursos retóricos, garante a sua autenticidade, valendo-se quase sempre dos mesmos temas e até dos mesmos vocábulos. Sugiro que se faça um estudo de suas palavras-chaves, dividindo-as conforme os sentimentos que o poeta pretende transmitir. No setor das emoções elevadas, noto: piedade, amor, afeto, ternura, sonho, sentimento, perdão, fé, esperança. Palavras de pesado sentido negativo, e que são bastante usadas por Cruz e Sousa: tédio, tenebroso, tórvo, macabro, sinistro. Grande também é o vocabulário que ele usa em relação com a morte, cerimônias fúnebres e cemitérios. Nessa linha, antecede Augusto dos Anjos.

Na poesia de Cruz e Sousa, a dor tem um sentido redentor; é necessária para a evolução espiritual do Homem. Na obra de Cruz e Sousa, a beleza, a formosura, tem o mais das vezes um caráter espiritualizante. De modo diverso, a carne mostra um aspecto dúplice: liga-se ao Bem mas também ao Mal.

Uma das poesias do poeta fundador do simbolismo no Brasil em que se emprega de maneira mais feliz e ambigüidade, é “Violões que choram...”, mais conhecida por suas aliterações:

Vozes veladas, veludosas vozes,
Volúpias dos violões, vozes veladas,
Vagam nos velhos vórtices velozes
Aos ventos, vivas, vãs, vulcanizadas.

É uma das poucas poesias, em que o poeta muito acusado de aristocrático — e, na verdade, não cede nas suas exigências estéticas — focaliza o popular: a criação musical dos “chorões”, a arte sentimental, romântica, plebéia, dos subúrbios. A beleza e a comovente força emocional da música seresteira é expressa, no simbolista ilustre, em estrofes maravilhosas como esta:

Quando as estrelas mágicas florescem,
e no silêncio astral da imensidade
por lagos encantados adormecem
as pálidas ninféias da Saudade!

Mas, na poesia em referência, a pobreza e suas deformidades físicas e espirituais estão confundidas com o lirismo inspirado das “valsas alanceadas, convulsivas”, da “mórbida música plebéia”, em algumas estrofes como esta:

Tipos intonsos, esgrouviados, tortos,
das luas tardas sob o beijo nívco,
para os enterros de seus sonhos mortos
nas queixas dos violões buscando alívio

Essa contínua busca da musicalidade, na poesia de origem simbolista, se serve de vários recursos como as aliterações e as repetições. Acho que estas últimas também podem ser motivadas pela procura natural da oralidade e por uma acentuação da ênfase, a intensificação do superlativo:

morta, já morta, muito morta, morta...

(“Piedosa” em *Faróis*)

Montanhas e montanhas e montanhas
ei-los que vão galgando

(“Os Monges” em *Faróis*)

Lá as Horas são águias, voam, voam

(“Luar de Lágrimas” em *Faróis*)

E voa, voa, voa, imersa
na grande luz dos Páramos dispersa.

E voa, voa, voa, voa, voa,
nas Esferas sem fim perdida à toa.

(“Luar de Lágrimas” em *Faróis*)

Nesta extensa obra poética que procura continuamente o intenso, as elevadas emoções, e às vezes até os sentimentos extremos, o superlativo hebraico também é empregado bastante, sem temor de acusação de monotonia, de uso excessivo. Um exemplo:

Ó mundo, que és o exílio dos exílios

(“Condenação Fatal” nos *Últimos sonetos*)

E até em títulos de poemas aparece este tipo de superlativo: “Ser dos Seres” e “Alma das Almas”.

Vocativos e exclamações são constantes na poesia que estudamos. É uma poesia dramática, no sentido teatral, diversa da de caráter íntimo, suave, de música de câmara, de Alphonsus de Guimaraens, a outra figura exponencial do simbolismo brasileiro. Já notaram nela a influência de Shakespeare e parece-me certa essa referência. Aliás personagens das tragédias shakespearianas são citadas na poesia em questão: Hamlet, o rei Lear e Ofélia.

A apresentação destes elementos distintos, separados, compartimentados, evidentemente não dá a idéia da unidade material e espiritual do autor dos *Últimos sonetos*, do mesmo modo que uma exposição de órgãos do corpo humano não mostra o homem vivo, inteiro. Do homem, que tem vísceras como toda a gente, mas é único na sua biografia, nas suas idiossincrasias, nas suas experiências, nos seus sonhos... Todas as características e processos literários, que aqui foram expostos, “desaparecem” na sua fusão, na fluidez da leitura, na recepção pessoal do objeto estético. Palavra mais própria, mais

certada, que fusão, é cristalização. Roger Bastide que elevou Cruz e Sousa ao ponto mais alto do simbolismo universal (achava que a tríade suprema do simbolismo universal era constituída por Mallarmé, Stefan George e Cruz e Sousa) afirma que o processo primacial do poeta patricio era o da cristalização. “A cristalização”, garante o mestre francês, “é purificação e solidificação na transparência, podendo assim guardar na sua branca geometria alguma coisa da pureza das Formas Eternas, das Essências das coisas...” O verbo “cristalizar” é notado na estrofe final de “Lua” dos *Broquéis*:

A tua dor cristalizou-se outrora
na dor profunda mais dilacerada.
e das dores estranhas, ó Astro, agora,
és a própria Dor cristalizada!

Outros exemplos:

Chora o luar das lágrimas, os prantos
que pelos Astros se cristalizaram!
(“Luar de Lágrimas” de *Faróis*)

Que seja a Crença uma celeste brisa
inflando as velas dos batéis do Oriente
do teu sonho supremo, onipotente,
que nos astros do céu, se cristaliza.
(“Crê” nos *Últimos sonetos*)

Em *Broquéis*, há um soneto intitulado “Cristais”.

Essa Crença, essa fé no transcendente, essa religião do dever, sem referência a dogmas ou seitas, não está desligada de um culto rousseauiano à Natureza, conforme o poeta declara na primeira estrofe do soneto “Floresce!” dos *Últimos sonetos*:

Floresce! vive para a Natureza,
para o Amor imortal, largo e profundo,
o Bem supremo de esquecer o mundo
reside nessa límpida grandeza.

Para o poeta que comentamos, no soneto “Livre” da fase final, é a Natureza exaltada como fonte de venturosa inspiração:

Livre! para sentir a Natureza,
para gozar, na universal grandeza,
Fecundas e arcangélicas preguiças!

Na mesma obra derradeira o magnífico soneto “Supremo Verbo” transmite a mensagem redentora que ao poeta é dita solenemente pela Natureza, e que ocupa as duas primeiras estrofes da peça poética. As reações do poeta deslumbrado são descritas nos dois tercetos que encerram o soneto:

— 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!

No soneto “Clamor Supremo”, o poeta concentra a sua dependência da Natureza neste verso: “Só tenho a Natureza por abrigo.”

Em suma, temos um poeta integral (“de carne e osso”, como diria esse outro gênio patético, existencial, Unamuno), cuja obra não pertence à literatura *sorriso da sociedade*, mas se impõe como um testemunho verdadeiro, autêntico, trágico!

Deparamos, na obra vibrante, latejante, comprometida, de Cruz e Sousa, com aquele “sentido de missão” que acertadamente Nicolau Sevcenko aponta nos principais escritores brasileiros.

Acho que no soneto supremo de Cruz e Sousa “Sorriso Interior”, que parece ter sido o último que o escritor, próximo da morte, escreveu, e que pode ser considerado seu testamento espiritual, Cruz e Sousa reiterou a sua profissão de fé no destino heróico e redentor do poeta. Essa exaltação profunda do Ser levou-me a chamá-lo de “soneto ontológico”.

Ei-lo:

O Ser que é Ser e que jamais vacila
nas guerras imortais entra sem susto,
leva consigo este brasão augusto
do grande amor, da grande 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.

Ondas interiores de grandeza
 dão-lhe esta glória em frente à Natureza,
 êsse esplendor, todo esse largo eflúvio.

O ser que é ser transforma tudo em flores...
 e para ironizar as próprias dores
 canta por entre as águas do Dilúvio!

O verso final, chave de ouro de beleza genial, revela dialeticamente a sublimidade do poeta e a adversidade, o que poderíamos chamar sem malícia “a naturalidade do Mal”. De maneira magistral, o poeta concentrou nesse verso excepcional o sentido de sua vida e de sua obra inteira, duas realidades inextricáveis: a expressão apaixonante do mito do poeta como herói moral.

Bibliografia

- ALBOUY, Pierre. *La Création Mythologique Chez Victor Hugo*. Paris: Librairie José Corti, 1968.
- ANTELO, Raul. “Leituras Sincrônicas: Cruz e Sousa em Jaimes Freyre”. In: *Boletim Bibliográfico Biblioteca Mário de Andrade*, São Paulo, v. 49, n. 1/4, p. 165, jan./dez. 1988.
- BASTIDE, Roger. *A Poesia Afro-Brasileira*. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1943.
- COUTINHO, Afrânio. *Cruz e Sousa — Coleção Fortuna Crítica N° 4*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira/MEC, 1979.
- CRUZ E SOUSA. *Obra Completa — Organização geral, Introdução, Notas, Cronologia e Bibliografia por Andrade Muricy*. Rio de Janeiro: Editora José Aguilar Ltda., 1961.
- HUGO, Victor. *Les Châtiments*. Paris: Gallimard et Librairie Générale Française, 1964.
- KOTHE, Flávio R. *O Herói*. 2. ed. São Paulo: Editora Ática, 1987.
- MAGALHÃES JÚNIOR, R. *Poesia e Vida de Cruz e Sousa*. Rio de Janeiro: Lisa/MEC, 1972.
- MAURON, Charles. *Des Métaphores Obsédantes au Mythe Personnel (Introduction à la Psychocritique)*. Paris: Librairie José Corti, 1962.
- NUNEZ, Ángel. *O Guesa, de Souzaândrade, Poema Épico Latino-Americano*. São Luís — Maranhão: Edições UFMA, 1982.

ROMARIZ, Sabino. *Poesias Escolhidas* — Seleção e prefácio de Cassiano Nunes — Coleção Elysio de Carvalho. Alagoas: Casa do Penedo, 1992.

WILLIAMS, Frederick G. *Sousândrade: Vida e Obra*. São Luís — Maranhão: Edições Sioge, 1976.