

O "INDITOSO CRUZ E SOUSA" DE SILVIO ROMERO E O "MALOGRADO POETA NEGRO" DE JOSÉ VERÍSSIMO

Celestino Sachet  
UFSC

O fato mais interessante que ocorreu o ano passado (1893, nota de CS) no acampamento das letras, foi a tentativa de adaptação do decadismo à poesia brasileira. A responsabilidade deste cometimento cabe a Cruz e Sousa, autor do *Missal* e dos *Broquéis*. Essa transplantação literária torna-se tanto mais curiosa quanto se trata de um artista de sangue africano, cujo temperamento tépido parecia o menos apropriado para veicular a flacidez e a frialdade hierática da nova escola<sup>1</sup>.

Ao preparar a "fortuna crítica" da obra de Cruz e Sousa<sup>2</sup>, Afrânio Coutinho exclui do alentado volume de 362 páginas os textos de Araripe Júnior, Sílvio Romero e José Veríssimo, provavelmente por não ter vislumbrado nas páginas dos três autores do final do século passado a "qualidade crítica" exigida pelo rigoroso professor da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Considerando que a "qualidade crítica" de uma análise que se deseje abrangente não pode excluir a "visão do texto" segundo o momento histórico em que Autor e Crítico se encontraram, as reflexões a seguir tentam detectar uma "confissão de culpa", em Sílvio Romero e uma "reincidência na culpa", em José Veríssimo, quando

abordam a obra de Cruz e Sousa, especialmente os livros *Missal*, *Broquéis*, *Evocações* e *Últimos sonetos*.<sup>3</sup>

## I

Ao apresentar a 1ª edição dos dois volumes da *História da Literatura Brasileira*, no longo prefácio que lhe abre as páginas, Sílvio Romero descreve seu novo trabalho como “um livro de amor, feito por um homem que sente há perto de vinte anos sobre o coração o peso do ódio que lhe tem sido votado em sua pátria”, pelo rigorismo com que elabora os textos de análise crítica sobre os livros que vão aparecendo.

Cruz e Sousa, pobre e azarada ave negra de Santa Catarina, viu-se depenada, não pelas garras do falcão sergipano e nem pelas mãos do crítico impiedoso. Pior: ele foi excluído da primeira edição da *História*, pelo raio laser do Silêncio e pela Maldição de ter sido publicado, na década dos Oitenta, apenas em Santa Catarina.

Mais do que provável, os dois livros — *Julieta dos Santos* e *Tropos e fantasias* — de 1883 e 1885, as duas obras continuavam inéditos para o feroz mutilador de poetas e de prosadores, até 1888, quando é editada a referida *História*.

No entanto, ao conhecer-lhe a prosa de *Missal* e os sonetos de *Broquéis*, bem como os poemas de *Evocações*, nascidos no ano da morte do Autor, as unhas do crítico se encolhem e, pena e borracha à mão, começa a cantar hinos de admiração e de louvor ao nosso Poeta Simbolista, saído do Desterro desde 1890, para terminar seus dias de negro e de tuberculoso no Rio de Janeiro e em Minas Gerais.

Morto Cruz e Sousa — 19 de março de 1898 — e, provavelmente conhecidos já os três livros publicados no Rio de Janeiro, Sílvio Romero mal e mal se dispõe a introduzir o nome do poeta negro na segunda edição da *História*, publicada em 1902, nome quase sempre ligado às circunstâncias e às características de sua negritude. Contudo, no “prólogo” dessa nova edição, o crítico, aceitando sugestões de leitores, decide alterar a periodização anteriormente proposta e estabelece um quarto período, o da “Reação crítico-naturalística, de 1875 a 1893, data dos *Broquéis* de Cruz e Sousa, ou 1900, ano da publicação do 1º volume do *Livro do Centenário do Brasil*”, no qual, o próprio Sílvio Romero publica um longo ensaio sobre a evolução da Literatura Brasileira, com destaque especialíssimo à obra de Cruz e Sousa, conforme será visto mais adiante.

Cap. VII da Parte I — "Fatores da Literatura Brasileira" — na edição de 1888, ao tratar da presença do negro esclarece que "se não se conhece um só negro, genuinamente negro, livre de mescla, notável em nossa história, conhecem-se inúmeros mestiços, que figuram entre os nossos primeiros homens", ao ser preparada, a segunda edição, recebe em nota, ao pé da página, este pequeno acréscimo: "Ao findar do século XIX deu-se o caso de Cruz e Sousa" — página 142 da 5ª edição, utilizada no presente ensaio.

Filho de escravos, sem nenhum perigo de branqueamentos, Cruz e Sousa é, pois, um "negro, genuinamente negro, livre de mescla", a figurar entre os primeiros homens da Poesia Simbolista Brasileira, *malgré* o exército de críticos que teima em negar-lhe a poeticidade, como despeito pela impossibilidade de negar-lhe a negritude absoluta.

Nas "Conclusões gerais", ainda no primeiro tomo, Sílvio Romero volta a insistir na presença atuante "dos africanos, mesmo os subtropicais", na caracterização das coordenadas de nossa formação racial

Na história política, civil, literária, artística, sua colaboração foi de todos os tempos, por intermédio principalmente de seus parentes mestiços, com seus jornalistas, seus oradores, seus juriconsultos, seus poetas, seus artistas, bastando só citar um Cruz e Sousa...<sup>4</sup>

Quase a terminar a primeira edição da *História*, Sílvio Romero estuda a "Sexta e última fase do Romantismo: o Condoreirismo de Tobias Barreto". Ao longo do ensaio intercala uma reflexão sobre a "evolução geral da poesia brasileira" a começar com a *Prosopopéia*, de Bento Teixeira, e descobre uma caminhada cheia de altos e baixos. Conclui que

à escola *condoreira* coube representar os últimos fulgores do Romantismo e fechar-lhe o ciclo evolutivo. A linha representativa do desenvolvimento poético, após os *condoreiros*, baixa de novo de 1870 ou 71 até 1879 ou 80, voltando a subir com os *parnasianos*, Delfino, Bilac, Raimundo Correia, Alberto de Oliveira, Teófilo Dias, e com os divergentes Murat, Múcio Teixeira, e outros, até encontrar Cruz e Sousa e os *simbolistas*, não se podendo por enquanto, dizer se vai em marcha ascensional ou depressiva, ao findar o século XIX e iniciar-se o século XX.<sup>5</sup>

Parece evidente que o final do parágrafo, ao incluir o nome de Cruz e Sousa e os simbolistas, é um acréscimo posterior à primeira edição.

## II

Raimundo Magalhães Júnior, em *Poesia e vida de Cruz e Sousa*, narra a conversão de Sílvio Romero para a causa do Poeta Negro de Santa Catarina. “Mudando-se de casa, Nestor Vítor tornou-se vizinho do áspero e desbocado sergipano. Falou-lhe repetidamente em Cruz e Sousa. (...) Levou inéditos (...) ao exame do crítico e acabou, finalmente, por vencê-lo ou convencê-lo”<sup>6</sup>.

O perseguidor torna-se apóstolo após a morte da vítima!

Em 1899, a propósito do livro *Primícias*, de Carvalho Aranha, Sílvio Romero publica o ensaio “O simbolismo”, posteriormente incluído em *Estudos de Sociologia e Literatura*, 1901, no qual o crítico admite a chegada de uma outra escola, totalmente diferente das anteriores.

Quanto ao simbolismo, o desnorteamento é completo. Geralmente o pintam como uma reação mórbida do idealismo, uma espécie de faquirismo ocidental nos domínios da arte, uma coisa aérea, sem nervo, sem sistematização, sem saber o que quer. (...) A arte simbólica justifica-se por si mesma. Toda a grande poesia foi sempre obscura, ensombrada e até mística<sup>7</sup>.

Com o pressuposto de que “um poeta novo deveria suscitar uma crítica nova”, Sílvio Romero descobre em Cruz e Sousa esse “poeta novo”... ainda que morto, já!

E o falcão de unhas afiadas transforma as negras penas de *Missal*, de *Broquéis* e de *Evocações* em pedras preciosas da Literatura Brasileira; e o novo Saulo, caído do cavalo, passa, imediatamente a soltar cartas e cartas, sobre a nova Doutrina e sobre o novo Mestre!

Ainda em 1899, o crítico sergipano prepara o ensaio “Literatura 1500-1900” para integrá-lo ao *Livro do Centenário*, com um Cruz e Sousa batizado, “a muitos respeito”, como “o melhor poeta que o Brasil tem produzido”. Em 1905, *Evolução do lirismo brasileiro* proclama o poeta negro como “o ponto culminante da lírica brasileira após quatrocentos anos de existência”<sup>8</sup>.

Devemos à delicadeza do Sr. Nestor Vítor, grande amigo do poeta e que se encarregou de publicar-lhe

as obras póstumas, a ventura de ler os manuscritos do ilustre morto, que nos é hoje plenamente conhecido. O que achamos de mais notável nas poesias de Cruz e Sousa é fácil de ser dito em poucas palavras.

Em primeiro lugar, ressaltam de todas as suas composições uma elevação d'alma, uma nobreza de sentimentos, uma delicadeza de afetos, uma dignidade de caráter que nunca se desmentem, nunca se apagam. Daí, como segunda qualidade apreciável, a completa sinceridade do poeta: este não faz cantatas a *condessas* e *duquesas*, nem entoa fingidas ladaínhas a *santas*...

Inspirados pela natureza, pelo infinito cenário do mundo exterior, ou pelas peripécias da vida, pelos atritos da sociedade, ou pelas dores íntimas de seu coração, os seus versos são sempre simples, espontâneos, sinceros, como as confissões de uma alma limpa e digna. Nada de *pose*. Outra qualidade da arte de Cruz e Sousa é o poder evocativo de muitas de suas poesias. Ele não descreve nem narra. Em frases vagas, indeterminadas, aparentemente desalinhas, sabe, por não sabemos que interessante e curiosa magia, atirar o pensamento do leitor nos longes indefinidos, suggestionando-lhe a imaginativa, fazendo-o perder-se nos mundos desconhecidos, sempre melhores do que aquele em que vivemos. (...)

A filosofia que transuda da poesia de Cruz e Sousa, é a de um triste, mas um triste rebelado; é o pessimismo, última flor da civilização humana.

Ele é o caso único de um negro, um negro puro, verdadeiramente superior no desenvolvimento da cultura brasileira. Mestiços notáveis temos tido muitos; negros, não, só ele; porque Luiz Gama, por exemplo, nem tinha grande talento, nem era um negro *pur sang*. Assim outros. Sofre os terríveis agrores de sua posição de preto e de pobre, desprotegido e certamente desprezado. (...)

Como espécime de seu estilo, e para que se veja bem distintamente o ponto a que nos levou a evolução da

lfrica, teremos de também citar um trecho deste magno poeta.

E como citá-lo é facilimo, porque tudo o que deixou em verso é bom, não precisamos de ir além da primeira página de seu mais antigo livro, *Broquéis*. E eis a “Antífona”:

Ó Formas alvas, brancas, Formas claras

De luares, de neves, de neblinas!...<sup>9</sup>

Não, Sr. Sílvia Romero, *Broquéis*, para ser “seu mais antigo livro”, deveria ter sido escrito dez ou sete anos antes! E ter seu nome alterado para *Julieta dos Santos* ou *Tropos e fantasias*.

“O inditoso Cruz e Sousa” — e a expressão nasceu da pena de Sílvia Romero<sup>10</sup> —, torna-se profeta depois de morto e depois da morte de seus dois primeiros livros!

Para findar: o Simbolismo, nome por certo mal escolhido para significar a reação espiritualista que neste final de século se fez na arte contra as grosserias do Naturalismo e contra o diletantismo epicurista da arte pela arte do Parnasianismo, é, nas suas melhores manifestações líricas, uma volta, consciente ou não, ao Romantismo naquilo que ele tinha de melhor e mais significativo. No Brasil, porém, para que ele caminhe e progrida, será preciso que, deixando de lado as ladainhas de Bernardino Lopes e Alphonsus de Guimaraens, deixando, em suma, as afetações d’*Os simples*, prossiga na trilha que lhe foi aberta por Cruz e Sousa, não o Cruz e Sousa da prosa abstrusa do *Missal* e das *Evocações*, porém o Cruz e Sousa dos *Faróis* e dos *Últimos Sonetos*, e essa há de ser uma das mais belas porções da lírica nacional, que irão ainda florescer nos primeiros anos do século que vai entrar<sup>11</sup>.

Em 1943, ao preparar a 3ª edição da *História*, Néilson Romero, filho do crítico, incorpora à obra, entre outros textos novos, os capítulos “Confronto em retrospecto (1904)” e “Reações antirromânticas na poesia — Evolução do lirismo” — parte dos quais estão transcritos acima. Com eles, a *História* de Sílvia Romero lava-se da culpa do desconhecimento. E a ópera magna da pobre ave negra de Santa Catarina encontra, finalmente, a sua Epifania proclamada por

um "livro de amor", disposto a deparar, agora, quem ouse negar a poeticidade do negro, *pur sang*, nascido no Desterro e morto no Exílio, privado da Saúde, da Fama e da Glória.

### III

O estudioso do Simbolismo Brasileiro que percorrer as páginas da *História da Literatura Brasileira* — de Bento Teixeira (1601) a Machado de Assis (1908) —, publicada em 1916, pelo crítico paraense José Veríssimo, perderá seu tempo pois nenhum dos dezenove capítulos do livro leva o nome do importante movimento literário do final do século passado. E se a pesquisa devesse concentrar-se em João da Cruz e Sousa, pior ainda: o negro "pur sang" é mancha branca ao longe das 319 páginas, na 4ª edição de 1963<sup>12</sup>.

A omissão do Movimento e do Poeta na última obra de José Veríssimo — publicada no mesmo ano da morte do Autor — escreve uma história mais estranha e mais alongada, que abre a primeira ponta na "Revista Brasileira" de 1897 e se completa, no outro, na "Revista Kosmos", de janeiro de 1906.

Para aprofundar a história de um Silêncio Proclamado sobre o Poeta de Santa Catarina, os seis volumes de *Estudos de Literatura Brasileira*, publicados no Rio de Janeiro (Ed. Garnier), entre 1901 e 1907, pelo crítico paraense, apontam para a Confissão de uma Culpa seguida de uma Repetição Permanente do Pecado da Omissão.

É o que João Alexandre Barbosa denomina "A dupla face de Janus"<sup>13</sup>, ainda que por razões estranhas ao que acima foi apontado.

### IV

Em 1901, José Veríssimo publica a "primeira série" de *Estudos de Literatura Brasileira*, conjunto de nove ensaios anteriormente editados na "Revista Brasileira", entre 1895 e 1897. O quarto texto — "Um romance simbolista / *A Giovanina*, do Sr. Afonso Celso" —<sup>14</sup>, de 1897, é peça axial para o des-velamento dos pressupostos teóricos que alimentarão o crítico nas suas reflexões sobre o Simbolismo e, claro, sobre Cruz e Sousa. Nele, no texto, a Escola sobrevive e chega, mesmo, a ser proclamada nos aspectos da sua Individualidade a subverter em o Realismo e o Parnasianismo, enquanto o pobre diabo negro de Santa Catarina, já morrendo de tuberculose, de miséria e de esquecimento sofre profundo escalpelo nas ousadas construções lingüístico-literárias de seus estranhos versos "africanos".

Depois de abrir o ensaio alertando sobre o perigo de “sentenciar a legitimidade ou ilegitimidade das novidades que aparecem no domínio da estética, José Veríssimo des-vela o conceito de Literatura enquanto pressuposto teórico para a definição de Simbolismo.

Se a literatura é o meio pelo qual o homem se define, a pintura é a expressão de uma época, claro é que esse modo, essa pintura, essa forma de expressão não de mudar e variar conforme as variações e mudanças dos homens, das sociedades, dos tempos. E como às variações de fundo correspondem variações de forma, e às modificações de pensamento, modificações de linguagem, cada época e pois cada sociedade e portanto cada homem emprega uma forma particular de definir-se<sup>15</sup>.

Contudo, essa “forma particular em definir-se”, tem que esconder a Fragmentação do Autor e a Individualização do Objeto Estético para fixar-se pelas veredas do Todo, do Social-em-espelho.

Ser social, ser humana é, porém, a condição suprema da arte, e não só não é concebível, mas possível, senão assim. Uma arte, se pudéssemos admitir a hipótese — que apenas exprimisse o indivíduo, sem nenhuma influência ou reação social, uma tal arte seria talvez a negação da própria arte<sup>16</sup>.

Casado com Renan — “a obra bela é a que representa, em traços definidos e individuais, a eterna e infinita beleza da natureza humana —”, José Veríssimo entende o Simbolismo como um grupo de nefelibatas, estetas, místicos e decadentistas a personificarem “uma idéia, em um ser humano, em uma paisagem, em uma narração”, num conjunto de manifestações as “mais dissemelhantes da arte do dia”, pois a escola não passa de um individualismo, impregnado até a alma, “das mais altas e mais generosas aspirações sociais”.

Válida, por “ser um dos elos da cadeia da evolução progressiva de nossa espécie (...), um impulso a mais a favor dela” e, ainda, por ser uma reação contra o Realismo e o Parnasianismo cientifizantes, a fórmula estética da nova escola merece “a atenção e o apreço” do crítico: o Simbolismo vale na medida em que for capaz de

trazer para a arte, com o individualismo, uma maior liberdade de manifestação do artista, com as preocupações sociais, um maior sentimento da solidariedade

humana e com o idealismo, um novo esforço em favor do progresso indefinido da nossa espécie<sup>17</sup>.

Tal e qual as escolas anteriores, o Simbolismo, naquele final de século, é vítima das "aberrações inerentes a qualquer movimento espiritual no seu período de apostolado" e vítima, ainda, dos medíocres que, apenas percebendo dele a parte externa e artificial do texto, re-implantam o escrever gongórico dos séculos XVI e XVII a ressuscitarem

os títulos arrevezados, o abuso das maiúsculas, as preocupações pueris de tipografia, as ridículas transformações e disfarces dos próprios nomes, a intemperança de metros e formas métricas em antagonismo completo com a prosódia e o gênio da língua<sup>18</sup>.

"Apostolo" que trai a Doutrina — um Judas —, e Mestre, "medíocre", a proclamar o *Logro*, é João da Cruz e Sousa!

Se o Simbolismo é, como quer o Sr. Brunetière, a reintegração da idéia na poesia, o Sr. B. Lopes não pode absolutamente pretender ao título de simbolista, pois não há descobrir na sua vislumbre de idéia. É tudo o que o Parnasianismo decadente, de envolta com afetada simplicidade posta em moda pelo Sr. Junqueiro e confrades, tem de mais vazio dela. Não pode também, e pela mesma razão, pretender esse título o Sr. Cruz e Sousa. O seu livro de versos *Broquéis* é apenas de uma parnasiano que leu Verlaine, sem possuir deste, em grau algum, nem a facilidade de idealização poética, nem a sinceridade da emoção artística, nem a ciência inata da língua nem a plasticidade das formas métricas. Não há nessa reunião de poemas, na maioria sonetos, nada, senão talvez a intenção gorada, que a faça classificar na poesia simbolista. São uma imitação falha de Baudelaire, modificado pelo poeta das *Fêtes galantes*. E a falta de emoção real, acaso o traço característico desses versos, é tal que surpreende. O livro de prosa do mesmo escritor, *Missal*, tem ainda menos valor que *Broquéis*. É um amontoado de palavras, que dir-se-iam tiradas ao acaso, como papelinhos de sortes e colocadas umas após outras na ordem em que vão saindo, com raro desdém da língua, da gramática e superabundante uso

de maiúsculas. Uma ingênua presunção, nenhum pudor em elogiar-se e sobretudo nenhuma compreensão, ou sequer intuição, do movimento artístico que pretende seguir, completam a impressão que deixa este livro em que as palavras servem para não dizer nada<sup>19</sup>.

Como se percebe, na opinião do crítico, anda muito mal das pernas e da cabeça o nosso pobre poeta vivendo as últimas semanas de vida:

- leitor de Verlaine, sequer é capaz de copiar o mestre do Parnasianismo francês;
- imitador de Baudelaire, sofre de uma tal vesgueira poética que o leva a chocar ovos sem chance de explodirem a Vida;
- poeta, canta sérios desvios da personalidade, pois é incapaz de externar uma “emoção real”;
- homem, demonstra ser portador de uma afasia grave quando amontoa palavras sem gramáticas e sem semânticas;
- cidadão, um despudorado que se empanturra do próprio elogio;
- simbolista, a negação da própria escola da qual confessa alimentar-se.

## VI

O aparecimento de *Últimos sonetos*, 1905, obra póstuma do poeta de Santa Catarina, obriga o crítico paraense a substituir as grossas lentes dos óculos escuros que haviam impedido uma leitura, mais às claras, de *Broquéis* e *Missal*.

Corroído pelo Engano, talvez, ou temeroso de perder a áurea de Crítico, provável, José Veríssimo entra pelos sonetos do autor morto, com uma confissão de culpa, pelo menos, discutível: a razia de 1897, aquela, contra *Broquéis* e *Missal*, não pretendia ferir o poeta: quando muito, os petardos se destinavam ao escritor, incapaz de transmitir a fidelidade de “sua inspiração”. Por sinal, tragédia inerente a qualquer cristão da Raça Negra!

Os *Últimos sonetos* de Cruz e Sousa (...) modificaram de muito o juízo que desde o seu primeiro livro fiz do malogrado poeta negro.

Nunca ousei dizer que em Cruz e Sousa não houvesse absolutamente matéria de poesia, nem sensações e sentimentos, ideação bastante, dons verbais, capazes de fazer um poeta. Admiti sempre que os havia, mas o que não senti então, além da música das palavras, do dom de melodia, que é comum dos negros, era a capacidade de expressão, e essa incapacidade escondia-me a sua inspiração. Ou ele não tinha de fato nada para dizer ou não o sabia de todo dizer, e esta inaptidão de expressão artística parecia-me chegar nele à inibição patológica. O caso que, com certas restrições, continua a ser exato, é curioso como fenômeno de psicologia étnica<sup>20</sup>.

E desta vez, ainda, o Negro de Santa Catarina escreve sonetos que, "se lhes vamos mais fundo que ao sentimento literal", nada significam pela dificuldade em atribuir-lhes um título, encerrá-los em uma epígrafe, ou passá-los para outra língua, uma vez que

constam apenas de palavras gramaticalmente arrumadas, sem sentido apreciável, ou tão escuro e sublimado que escapa às compreensões miseráveis, como a minha. Chega-se mesmo lendo-os a sentir, como que materialmente, essa falha do poeta, a sua impossibilidade de exprimir o que acaso sentiria — ou talvez não sentisse, não vendo na poesia senão uma acumulação melodiosa de palavras. É o que explica o seu processo, um verdadeiro cacoete, próprio dos primitivos, das repetições enfáticas, substituindo expressões que lhe faltam<sup>21</sup>.

"Próprio dos primitivos"! Primitivo porque Cruz e Sousa é negro; porque é filho de escravos e porque não nasceu na Grande Urbs, como era a cidade paraense de Óbidos, em 1857 ano de nascimento do crítico!

Como prova da incapacidade de comunicação verbal do poeta em análise, José Veríssimo transcreve "Demônios" e "Ódio sagrado", este, um dos melhores, "em que há mesmo alguma coisa de sentido e profundo", embora a palavra "ódio" esteja repetida seis vezes.

E são assim todos os seus versos. Têm a monotonia barulhenta do tam-tam africano. O homem que os fez, devia ser extremamente sensível às grandes sonoridades ruidosas. Seu ouvido não seria feito para a música de câmara, para os conjuntos dos violinos, nem para os pianíssimos das sinfonias clássicas, mas eu imagino como se lhe não dilataria a alma à audição dos grandes trechos de orquestra, cheios dos cobres sonoros e das zabumbas e tambores estrepitosos. Uma fanfarra bem vibrante, devia deliciá-lo<sup>22</sup>.

O *homem* Cruz e Sousa é um “primitivo”, na incapacidade de comunicação lingüística, mas é um “pós-moderno”, na capacidade de comunhão musical com a barulheira dos “heavy metal” deste final de século.

A partir de agora, o ensaio do crítico de Óbidos nega o próprio Logos e espera que o leitor conclua o que ele mesmo já concluíra.

Presumo, entretanto, que o leitor (...) já terá descoberto em Cruz e Sousa um poeta, um verdadeiro, um esquisito e raro poeta. Nesta confusão, neste barulho, sobre as palavras gritadoras e ao mesmo tempo balbuciantes dos seus sonetos, forma única em que, parece, lhe foi dado poetar, o que talvez, indicasse a curteza da sua faculdade de expressão poética, no tumulto dos sons que o embriagam e enlevam, vislumbra-se, como a montanha dourada pelo sol, através das nuvens caliginosas rotas pelo relâmpago, a alma profunda de um poeta, tanto mais digno de simpatia e estima, quando se sente que ele devia sofrer acerbamente da incapacidade de exprimi-la. Ou talvez, inconsciente feliz, não sofresse, por não sentir esta falha do seu estro e da sua inteligência, e nem sequer se advertisse da luta tremenda travada dentro de si mesmo entre a sua emoção e as suas faculdades de expressão. Nem por isso essa luta é menos visível, e como a sentimos aflitiva, torturante, cruel, o caso deste poeta se nos afigura trágico<sup>23</sup>.

Depois de transcrever e comentar, *en passant*, os sonetos “Exortação” e “Piedade”, José Veríssimo envereda pela proclamação epifânica da presença de um predestinado a mergulhar fundo na

essência misteriosa do Ser. Como a poesia "tende ao absoluto, ao vago, ao indefinido", o crítico diz que quase estaria a dizer que

Cruz e Sousa foi um grande poeta, e os dons de expressão que faltam evidentemente ao seu estro, os dons de clara expressão, à moda clássica, os supriu o sentimento recôndito, aflito, doloroso, sopitado, e por isso mesmo trágico, das duas aspirações de sonhador e da sua mesquinha condição de negro, de desgraçado, de miserável, de desprezado. É desse conflito pungente para uma alma sensibilíssima como a sua, e que humilde de condição se fez soberba e altiva para defender-se dos desprezos do mundo e das próprias humilhações, que nasce a espécie de alucinação da sua poesia, e que faz desta uma flor singular, de rara distinção e colorido, de perfume extravagante mas delicioso, no jardim da nossa poesia<sup>24</sup>.

José Veríssimo conclui o ensaio chamando atenção: dentro da Poesia Brasileira, como um todo, e do Simbolismo, como um momento, "Cruz e Sousa é um caso particular".

Ele é o que é, porque ele foi o que foi, um negro bom, sentimental, ignorante, de uma esquisita sensibilidade, cujos choques com o ambiente social resultaram em poesia<sup>25</sup>.

Em síntese: ao morrer o Negro, morreu o Poeta. Por isso, nada de perpetuar-lhe a memória no livro *História da Literatura Brasileira*. O "malogrado poeta negro" não merecia tanta honra!

### Referências e anotações bibliográficas

- 1 COUTINHO, Afrânio (org.). *Obra crítica de Araripe Júnior*, vol. III, 1895-1900. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura/Casa de Rui Barbosa, 1963. p. 135.
- 2 COUTINHO, Afrânio, seleção de textos. *Cruz e Sousa*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira/Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1979.
- 3 Por desconhecer qualquer mudança de opinião em Araripe Júnior sobre a obra de Cruz e Sousa, o estudo dessa questão aguardará outra oportunidade.
- 4 ROMERO, Sílvio. *História da Literatura Brasileira*, organizada e prefaciada por Néelson Romero, 5. ed. t. 1, Rio de Janeiro: Ed. José Olympio, 1953. p. 333.
- 5 —. Op. cit., t. 4, p. 1316-1317.

- 6 MAGALHÃES Jr., Raimundo. *Poesia e vida de Cruz e Sousa*. São Paulo: Ed. das Américas, 1961. p. 186-187.
- 7 CÂNDIDO, Antônio, seleção e apresentação. *Sílvio Romero: teoria, crítica e história literária*. São Paulo: EDUSP, 1978. p. 158-159.
- 8 ROMERO, Sílvio. Op. cit., t. 5, p. 1825.
- 9 —. Op. cit., p. 1823-1825.
- 10 —. Op. cit., p. 1809.
- 11 —. Op. cit., p. 1826.
- 12 VERÍSSIMO, José. *História da Literatura Brasileira*, de Bento Teixeira (1601) a Machado de Assis (1908), 4. ed. Brasília: Ed. da Universidade de Brasília, 1963.
- 13 BARBOSA, João Alexandre. *A tradição do impasse*. São Paulo: Ed. Ática, 1974. p. 157.
- 14 VERÍSSIMO, José. *Estudos de Literatura Brasileira*, 1ª série. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia/São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo, 1976. p. 73-86.
- 15 —. Op. cit., p. 74.
- 16 —. Idem, ibidem.
- 17 —. Op. cit., p. 78.
- 18 —. Op. cit., p. 78.
- 19 —. Op. cit., p. 79-80.
- 20 —. *Estudos de Literatura Brasileira*, 6ª série. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia/São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo, 1977. p. 97.
- 21 —. Idem, ibidem.
- 22 —. Op. cit., p. 98.
- 23 —. Op. cit., p. 98-99.
- 24 —. Op. cit., p. 100.
- 25 —. Op. cit., p. 101.