

O “POPULAR” NA POESIA DO JOVEM CRUZ E SOUSA

Zahidé Lupinacci Muzart
UFSC

A atividade do jovem Cruz e Sousa na Desterro dos anos oitenta percorre várias frentes: poeta, declamador em festas oficiais, polemista, defensor da causa da abolição, ponto de companhia teatral, *dandy* segundo suas pobres posses e jornalista. É sobre esta última atividade, a de jornalista e redator de *O Moleque*, o objetivo de meu trabalho¹

O Moleque:

O periódico “O Moleque (1884), juntamente com “Matraca” (1882) e “O Mosquito” (1888) compõem a imprensa caricata do estado de Santa Catarina, no século XIX.

“O Moleque” foi publicado durante um ano, de 1884 a 1885. A crítica especializada pouco se tem ocupado dele, embora Cruz e Sousa tenha sido seu redator, durante seis meses. Só encontrei breve estudo sobre o periódico em R. Magalhães Júnior, *Poesia e vida de Cruz e Sousa*.

Periódico de formato pequeno (37, 5 x 26 cm), ilustrado litograficamente, tinha como objetivo primordial a crítica, aos costumes e à política, usando do humor, da sátira, da caricatura. Colaboram igualmente em “O Moleque”, outros escritores como Virgílio Várzea, o poeta Carlos de Faria e Araújo Figueiredo.

O semanário *O Moleque* trazia no frontispício os dizeres “Propriedade de uma Associação”. Foi fundado, em dezembro de

1884, por um jovem português de nome Pedro Paiva, que se fez impressor ao comprar uma tipografia e litografia². A partir de maio de 1885, Cruz e Sousa assume a redação do semanário e, desde o número 26, foi o cabeçalho modificado para “Redação de Cruz e Sousa. Propriedade de uma Associação”. Esta mudança, que pode ser vista como uma falta de modéstia do poeta desterrense, é um importante indício da atividade de Cruz e Sousa neste jornal. Ou, em outras palavras, a partir daí, vamos descobrindo que *O Moleque* é a face de Cruz e Sousa transformando-se no lugar ideal para as reivindicações e lutas do poeta negro. Hoje, chamaríamos este jornal de “imprensa alternativa”, dadas suas características de luta e seus propósitos. Apresenta, nos primeiros números, um programa de “imparcialidade” (V. n. 4, editorial) e o que reina na redação é “um sentimento de verdade e de justiça (id.). A luta do jornal³ é política e, na crítica da sociedade e do governo local, usa da sátira e do humor.

Há uma característica da poesia do jovem Cruz e Sousa que não foi até hoje estudada. Trata-se da presença de uma linguagem e de um humor populares em sua poesia dos tempos de Desterro, melhor dizer, dos tempos de *O Moleque*. Este, por seus objetivos de crítica (e de humor) era o veículo adequado a um tipo de poesia “menor”. Alguns desses textos foram integrados à sua obra completa. Contudo, há ainda muita coisa que permanece esquecida nas páginas de “O Moleque”, textos assinados com os pseudônimos Zat, Zot, Zut, Trac, Zé K., Coriolano Scevola.

Sobre os pseudônimos de Cruz e Sousa:

É Magalhães Júnior o primeiro a destacar os pseudônimos de Cruz e Sousa, na imprensa brasileira. Em *Poesia e Vida de Cruz e Sousa*, encontramos as indicações dos seguintes pseudônimos: *Felisberto*, *Filósofo Alegre*, *Coriolano Cévola*⁴, *Habitué*, *Zé K.*, e *Trac*⁵.

Em Iaponan Soares⁶, além destes, temos também os pseudônimos de Heráclito, Zat e Zot. Iaponan Soares⁷, no mesmo artigo, afirma que “na imprensa catarinense, o poeta Cruz e Sousa ainda usou outros pseudônimos.”

O Moleque, quando redatoriado por Cruz e Sousa durante seis meses é escrito basicamente por ele só. Esta é uma das razões que nos faz atribuir ao poeta os triolés assinados por ZAT, ZOT, ZUT. Outros indícios, que serão comentados mais adiante, são: o estilo cáustico da crítica, a própria construção dos triolés mais elaborada do que a de outros redatores como Virgílio Várzea cujos triolés denotam pouco talento para a poesia⁸. Também uma comparação com a poesia madura

de Cruz e Sousa pode, eventualmente, revelar-se profícua como o amor do poeta pelas repetições, traço marcante da sua poesia e muito criticado pelos parnasianos, na época.

É muito interessante ver como Cruz e Sousa se integra na corrente da literatura brasileira do século XIX que privilegiou, 'faute de mieux', o "popular": o falar cotidiano, o coloquial onde o que domina é a procura do humor, um certo cômico-popular.

De certa maneira, Cruz e Sousa, nas páginas de *O Moleque*, antecipa (como outros tantos periódicos dos últimos anos do século XIX) "O Pirralho" de Oswald de Andrade opondo-se, igualmente, à produção acadêmica sendo a crítica política o ponto fulcral dessa poesia.

Esta tendência traz a possibilidade de se estabelecer as principais linhas da poética de Cruz e Sousa. Pelo que disse a crítica, o poeta catarinense apresenta uma grande mudança (para melhor...) na maturidade, no Rio de Janeiro. No entanto, a mim me parece que, mesmo nos anos de juventude aqui no Desterro já Cruz e Sousa apresentava, em sua poesia, as linhas principais desenvolvidas por ele mais tarde. E isso vamos encontrar não, nos poemas de circunstâncias ou nos poemas que a crítica reuniu à Obra Completa (Leia-se Andrade Muricy) mas em alguns triolés de *O Moleque*.

A importância do resgate de Cruz e Sousa está ancorada no estudo das fronteiras entre os vários estilos de época. O estudo dos poemas de cunho popular desvenda um lado desconhecido do poeta: o do cultivo de uma poesia satírica com raízes no popular e no cotidiano.

Consciente do meio usado para publicação, o jornal, consciente, principalmente dos objetivos do jornal e também da expectativa dos leitores (daquele tipo de jornal), Cruz e Sousa, nos triolés, faz uma recusa do beletrismo vazio tão ao gosto do século. Recusando-o, escolheu o triolé como forma capaz de ter essa dimensão crítica e de poder aceitar o grotesco e o riso. Não tivesse Cruz e Sousa abandonado o gênero, não tivesse evoluído até os belíssimos poemas de *Faróis*, não teria sido registrado na nossa literatura que sempre abominou, em nome de uma falsa concepção de seriedade, o olhar mais galhofeiro.

Segundo Flora Ssekind, no estudo de um dos excluídos, o Sapateiro Silva, "é justamente esse falar do povo característico do texto poético de Joaquim José da Silva, acrescido de um olhar galhofeiro sobre as convenções literárias da época, um dos possíveis motivos de sua exclusão de nossa história cultural."

Essa poesia “menor” parece que “grassou” em várias províncias brasileiras, estimulada pelo desenvolvimento da imprensa. Imprensa que foi alimentada quase que exclusivamente pela literatura. Podemos perguntar-nos porque não teríamos um maior desenvolvimento dessa poesia. Por que a poesia de vertente satírica ficou esquecida já que é um veio importante? Responde Antonio Candido⁹: “Me parece que hubiera sido posible que se desenvolvesse en Brasil um cierto tipo de poesia semiculta, semi-popular, que no se desarrolló porque fué automaticamente descalificada”.

Candido chama a este tipo de produção (como a dos estudantes de Direito de São Paulo nos anos 1840-1860) “poesia anfigúrica e... que eles denominavam “pantagruélica”.

Falando, igualmente, sobre este tipo de poesia anfigúrica, Candido diz o seguinte: “Penso que na poesia tão discrepante de Sousândrade, elogiada como precursora pelas vanguardas atuais, há menos uma inovação sem precedentes do que a presença de algo desta tradição anfigúrica e nonsensial. Assim, parece possível afirmar que a literatura brasileira embora esteja baseada em padrões cultos fortemente impostos, e embora haja contribuído para definir o sistema de denominação política e social, possui correntes reprimidas oriundas, seja de padrões mais populares, seja de modelos heterodoxos”¹¹.

Podemos perguntar-nos as razões de Cruz e Sousa abandonar essa maneira de escrever. A extinção de *O Moleque* é uma delas, o desejo do poeta de maior ascensão social talvez fosse outra mas, na base, existe o preconceito para com uma poesia desqualificada na origem e que teria o objetivo maior de servir à crítica logo objetivos completamente diversos dos de uma poesia culta: simbolista ou parnasiana. Na nossa pesquisa, levantamos todos os poemas de *O Moleque* e nos detemos nos triolés mais satíricos, dentre os quarenta e oito encontrados. O triolé é um poema pequeno de forma fixa, de origem francesa, remontando ao século XIII. Esquecido por muito tempo, despertou novo interesse entre os parnasianos no século XIX. A estrutura do triolé é de uma oitava com duas rimas somente. O primeiro verso repete-se no quarto e os dois primeiros, no sétimo e no oitavo versos (ABaAabAB)¹². A reiteração é a marca do triolé.

Na leitura desses poemas, encontramos o uso da metalinguagem. Alguns triolés discutem as idéias de Cruz e Sousa sobre a função deste tipo de poema. O triolé deve ser vibrante, rápido, ágil e teria uma “missão”: a de “arranhar”, “lanhar” os erros dos notáveis da vila do Desterro. A forma “triolé”, segundo Manuel do Carmo (*Consolidação das leis do verso*, 1919) “presta-se pela repetição, que é como um

grifo, e pela leveza, que é como uma seta, ao gênero epigramático, do qual se torna um auxiliar terrível”.

Zot só escreve triolés e utiliza-se da metalinguagem para falar do próprio fazer literário. Ex.: “Preso ao trapézio da rima/triolé — pega esses zotes/e dá-lhe de baixo a cima/preso ao trapézio da rima.”

Os números triolés não são incorporados à obra completa. Já os poemas assinados Cruz e Sousa, estes sim. Há duas hipóteses para este esquecimento: ou porque só traziam pseudônimos e os estudiosos os desconheciam ou pelo parco valor que lhes atribuíam.

Há triolés de cunho satírico como os que reproduzo abaixo: “Pife, pufe, pafe, pefe / pafe, pefe, pife, pufe — / A cacholeta no chefe / pife, pufe / pafe, pefe / estoure como um tabefe / e o ventre de raiva entufe — / pife, pufe, pafe, pefe / pafe, pefe, pife, pufe.” O texto deve ser lido, com andamento rápido, para que ressalte toda a jocosidade do jogo de palavras e onomatopéias. Tem um cunho satírico e crítico, tal como o seguinte, que reproduzo: “Triolé fura essa pança / do Delegado — és um russo, / revolução nessa dança... / Triolé fura essa pança, / fura, fura como a lança / ou como no boi um chuço; / Triolé fura essa pança/ do Delegado — és um russo”.

Lendo, superficialmente, esses triolés, é difícil pensar que o autor é o simbolista Cruz e Sousa de linguagem tão rebuscada e, por vezes, hermética. A simplicidade e o tom jocoso dominam os textos cujo objetivo é a crítica a algum notável do vilarejo. Vejamos um exemplo no texto intitulado “Piruetas”: “Finou-se um tal inglês / gastrônomo e patife / que tanto de uma vez / comeu, comeu e esparramou-se em bife, / que um dia de jejum, / pela pança rotunda e quixotesca, / teve um parto... comum / um feto original... de carne fresca. Nesse, o humor é dominante e também um tom surrealista “avant la lettre” vai aparecer, ligando o poeta desterrense ao gaúcho Qorpo-Santo, o criador do teatro do absurdo (segundo Guilhermino César). Esse tom surrealista traduz-se pela exploração do monstruoso e do ridículo e, com o uso da ironia, tece a crítica ao materialismo da sociedade e também à corrupção. Ao triolé, o poeta atribui o poder da crítica. Como diz Zot: “Estoure como o champagne / o triolé-pule e salte / e como os gatos arranhe, / (...) e a cara dos erros lanhe.../.”

Não só os temas, o coloquial qualificam esses pequenos poemas como populares. Também o uso do verso de sete sílabas, o chamado verso de redondilha maior que caracteriza a poesia de feição popular, verso este usado desde os trovadores. Podemos destacar, ainda, o uso da repetição que visaria a não só salientar temas como gravar certas constantes, tornando-se quase um refrão. Outras características do

popular tais como a rima, incessantemente buscada, e o vocabulário do cotidiano, estão igualmente presentes nesses textos.

O cômico advém, principalmente, do ritmo rápido, das aliterações, das onomatopéias e jogos de palavras com os nomes das personagens a atingir. Os temas são variados e alguns se utilizam do "fait-divers" do momento na cidade. A hipocrisia da igreja católica (em relação à escravidão) é criticada em alguns triolés abolicionistas.

Os triolés críticos de Cruz e Sousa lembram e muito a caricatura. Não só o intuito crítico da caricatura como também o próprio desenho de traços rápidos, fortes e contundentes. O exagero do traço característico. O nariz, por exemplo, o ventre proeminente, certos defeitos da personagem retratada são assim axacerbados e marcados. Esta é a grande época da imprensa caricata. O Mequetrefe, O Mosquito, A Marmota, O Mefistófeles, O Merrimac e muitos mais. "A caricatura achava-se em pleno vigor no Brasil, no alvorecer do último quartel do século, disse Hermann Lima"¹³. Daí que o triolé de Cruz e Sousa, integradíssimo na sua época, estabelece relações muito grandes com toda a cultura do final do século XIX. Relações com a caricatura, da qual se apropriou do traço, e com o teatro burlesco. Não esqueçamos que Cruz e Sousa apenas deixara seu cargo de ponto na companhia teatral de Moreira e Vasconcelos, com quem percorreu o Brasil de norte a sul. Ora, a convivência com os textos desse teatro de forte apelo popular deixou, obrigatoriamente, marcas nos textos de Cruz. E, daí destaca-se um aspecto, talvez o mais interessante nos triolés: a presença do grotesco oriundo do cômico — um grotesco do corpo, induzindo ao riso crítico do teatro burlesco. Segundo Oswald de Andrade "o que caracteriza o riso é sempre o insólito, o bizarro, o anormal, Transponha-se isso para o terreno da crítica, da ressonância e da linguagem social e esta aí a sátira. Nela o oprimido se sente justicador"¹⁴. Do mesmo modo, para Cruz e Sousa, a sátira é sempre a defesa individual ou social contra a opressão, e as usurpações de qualquer espécie.

Encontro, subjacente ao uso de elementos do cômico, uma oposição à cultura séria, oficial, das classes dominantes representada nos demais jornais-liberais ou conservadores. Cruz e Sousa, mesmo nos seus incios de "bom mocinho", em Desterro, já apresentava, com alta consciência de suas próprias potencialidades, a revolta do oprimido que, mais tarde explodiria em textos mais maduros como "O emparedado".

Notas

- 1 Pesquisa financiada pelo CNPq.
- 2 Segundo R. Magalhães Jr. *Poesia e vida de Cruz e Sousa*. São Paulo, LISA, Rio de Janeiro, INL, 1972, p. 48: "Pedro Paiva, ex-empregado no comércio que, entusiasmado com a vida de imprensa, comprara uma tipografia e litografia, fazendo-se impressor."
- 3 Embora *O Moleque* não seja, realmente, um jornal mas sim um semanário, por questão de facilidade, optamos por chamá-lo assim.
- 4 Coriolano Scevola.
- 5 Raimundo Magalhães Jr. Op. cit.:
Um filósofo alegre — p. 33 (nota de rodapé), 74 (id.); 231.
Felisberto — p. 74 (nota de rodapé), 231.
Coriolano Cévola — p. 74 (nota de rodapé); 231.
Habitué — p. 74 (n. r.).
Zé K. — p. 58.
Trac — p. 59.
- 6 "Os simbolistas catarinenses e os pseudônimos". *Diário Catarinense*, Florianópolis, 2 de março de 1987, p. 6, seção "Opinião". Este artigo foi republicado, com acréscimos, no livro *Ao redor de Cruz e Sousa*. Florianópolis: Editora da UFSC, 1988, p. 76.
- 7 Art. cit.
- 8 Temos exemplos de triolés de Virgílio Várzea coletado por Oswaldo R. Cabral. *Nossa Senhora do Desterro* — Memória, Florianópolis: Editora Lunardelli, 1979, p. 132-3.
- 9 CANDIDO, Antonio. "Exposición", in: *La literatura latino americana como proceso*. Coord. Ana Pizarro. Buenos Aires: Bibliotecas Universitárias, Centro Editor de America Latina, 1985, p. 78-84.
- 10 Art. cit.
- 11 Tradução minha.
- 12 Cf. Moisés, Massaud. *Dicionário de termos literários*. São Paulo: Cultrix, 1974. Cf. o ótimo verbete em: MORIER, Henri. *Dictionnaire de Poétique et de Rhétorique*. Paris: Presses Universitaires de France, 1975, 2. ed. Rev. e Aum. p. 1111-1113.
- 13 Hermann Lima. *História da Caricatura no Brasil*, Rio de Janeiro: José Olympio, 1963, 1. v. p. 113.
- 14 "A sátira na literatura brasileira". *Boletim Bibliográfico*. Biblioteca Pública Municipal de São Paulo, vol. VII, 1945. p. 39-52.