

O POETA QUE IA DE LUTO

Nestor Omar Del-Pino
UFSC

“Cruz & Sousa por si só é um símbolo, um enigma a ser decifrado. Aproximando-nos deste enigma, estaremos mais perto do poeta, de sua época, do seu espírito, dos seus temas, de sua vida e poesia, da sua dor. Leminski abriu uma outra porta, e acredito que não houve exagero sobre o caráter expressionista de Cruz & Sousa. Esta inclinação abre uma picada a uma nova trilha...”

(History Line)

Cena 1: Câmera não regulada num vasculhar de assoalho de pedras e lajes. Logo, ressoar de pisadas aparentemente vacilantes, mas, ao mesmo tempo decididas no seu caminhar (pisadas de uma mente temerosa e sublime).

As tomadas nesta cena se dirigem para o chão num jogo de luzes e sombras.

Mais tarde, as flautas longínquas de Ravel, acompanhando os passos do seu “Bolero”. Tenuemente uma sombra melancólica se projeta no soalho.

Numa tomada, de quatro a cinco lajes, onde supostamente tivesse vacilado a sombra, congelando-se frente a um pressentimento entre a dúvida e a coragem.

Noutra tomada reiniciam-se os passos mas, desta vez aparece um par de sapatos masculino, branco de faixas e adornos em preto ao estilo “Belle Époque” (velhos mas, cuidadosamente lustrados).

As tomadas não se elevam a mais de 50 centímetros do chão. A música some gradualmente para dar realce acústico aos ecos surdos dos passos. Os sapatos se detêm frente a uma divisão mais escura, como se nosso personagem estivesse frente a um vão sombrio.

Agora percebemos que usa calça cinza com listras pretas e finas na divisão de dois mundos quase irremediável, o substituto de um mundo pelo outro. Um deles oferece a desilusão, sublime o outro é uma opção, uma solução fatal, talvez o verdadeiro Nirvana da paz celestial e mortuária, onde aquece o destino marcado dos iniciados.

No mesmo plano-baixo, os sapatos ritualizam um gesto de olhar para atrás. Transcorre o tempo necessário para o espectador imaginar o olhar vagaroso do dono de tais sapatos, como de frente a uma abrangente paisagem, querendo gravar tudo o que vê para trás, tudo para si. Uma paisagem intensamente bela ou, ironicamente cruel? (Ainda não sabemos).

Barulhos estranhos, onde se percebe como à distância de algum horizonte, ferros velhos, uma balada seresteira entre vozes e risadas, um distante quebrar de mar na praia...

Cena 2: Finalmente os sapatos transpõem a linha escura do vão, e se detêm na escuridão, impossibilitando seu piedoso avançar, ao reconhecimento posterior de um ângulo fechado; (silêncio pendular)...

Os sapatos do personagem virando-se sobre o mesmo ponto, agora à luz como a espera de uma sentença. Logo os barulhos ressurgem, onde supostamente antes, os ecos dos passos eram solitários. Surge o trabalhar silencioso de pedreiros como se estivessem desde a cena anterior e não

tínhamos percebido, (barulho de pá encostando areia e pedras)...

Cena 3: Câmera no mesmo plano inferior, registra o colocar de pedras, uma depois da outra por mãos grandes e rudes. Concluída a primeira fileira de pedras no chão, recomeça-se o mesmo ritual numa segunda fileira de quatro a cinco pedras sobre a primeira. Até então, em câmera fixa, só pedras e mãos.

Ao começar a terceira fileira, devagar a câmera vai se elevando como se fosse um dos pedreiros. Enquanto as mãos recolocam a terceira fila, a essa altura da câmera percebemos do outro lado das fileiras os sapatos brancos numa acentuada escuridão.

Cena 4: Câmera no lugar do personagem. Uma luminosidade quase cega, recortada pelo colocar de pedras... Um muro frente a uma ensolarada paisagem pós-impressionista ao estilo de Seurat no seu “L’après midi du Dimanche dans l’Île de la Grande Jatte”.

Se vê na paisagem, num primeiro plano o retrato vivo de uma família patriarcal, uniforme de coronel imperial (aqueles usados na guerra do Paraguai).

Os adultos sentados, enquanto moças e rapazes de pé em seus trajes de foto. No chão uma criança negra brinca com outras de tranças castanho-claro.

A câmera começa a girar e se movimentar procurando cantos escuros na paisagem, agora em nuances de luz e sombra. Com um “zoom” de lembranças; barulho de mar, espuma branca nos rochedos; personagens vestidos numa despedida de cais; mulheres da “Belle Époque”, passeando e rindo à beira mar...

Com a aproximação repentina da câmera em close, onde a dama do chá se transforma numa freira em êxtase místico, a imagem da Virgem Maria abrindo os olhos para o céu. Logo a imagem do Calvário, o rosto de Cristo na cruz, (fragmento da “Paixão, segundo São Mateus”, de J. S. Bach).

Agora câmara em recuo, ouvem-se risadas burlescas e forte barulho de jogos embaixo da cruz. Volta a música seresteira, homens tristonhos cantando ao som de um violão num sombrio bar...

Virando a câmara; uma criança negra vomitando sangue num colchão. Um barulho surdo de serraria, close de uns olhos arregalados fixos e negros de uma mulher negra. Uma mão também negra que acaricia seus cabelos sem resposta nenhuma, a tosse novamente e o diafragma da criança.

Virtualmente a câmara percorre uma mesa de pensão como "voyeur-espion", aproximando-se as folhas escritas: "Era aquela, assim religiosa e ennevoada, a hora eterna, a hora infinita da esperança"... Mais acima: "Tu, que ressuscitas dos sepulcros solemnes do passado, tantas ilusões, tantase tamanhas Saudades, ó Noite! Melanchólica! Soturna!"

Cena 5: Volta o ruído surdo dos pedreiros apagando os últimos raios de luz. Nas últimas fileiras, do lado de fora consegue-se perceber os olhos melancólicos e resignados de nosso personagem em vias de ser emparedado... Agora vemos só um quase gracioso chapéu estilo "Dandy".

Já na alma do personagem, a câmara registra a última pedra fechando o último raio de luz... O poeta começa a se despedir deste lado da vida para mergulhar na escuridão da noite eterna, na Esperança tanto esperada do poeta sem estrelas: "Ah! Noite! feiticeira Noite! Ó Noite misericordiosa, coroada no thrôno das Constellações pela tiára de prata e diamantes do luar, ..."

(Quando desaparece totalmente o fino recorte luminoso da última pedra, surge na escuridão um novilúnio de inverno e de morte... uma vida pro além).

Momento que a voz do poeta é do universo: "De que subterrâneos viéra eu já, de que tórvos caminhos, trôpego de cansaço, as pernas bambaleantes, com a fadiga de um século, recalçando nos tremendos e majestosos infernos do orgulho o coração lacerado, ouvindo sempre por toda a parte exclamarem as vãs e vagas boccas: Espera! Espera!"

(Do lado de fora ouve-se ainda o acabar dos pedreiros e o retomar distante do metal com as pedras. Um véu de

nuvens cobre a lua para escondê-la dos relâmpagos e raios, agora chove...)

Da escuridão, a voz do poeta... “Fiquei como a alma velada de um cego onde os tormentos e os flagellos amargamente vegetam como cardos hirtos. De um cego onde parece que vaporosamente dormem certos sentimentos que só com a palpitante vertigem, só com a febre matinal da luz clara dos olhos accordariam; sentimentos que dormem ou que não chegaram jamais a nascer porque a densa e amortalhante cegueira como que apagou para sempre toda a claridade serena, toda a chamma original que os poderia fecundar e fazer florir na alma... Elevando o Espírito a amplidões inacessíveis, quasi que não vi esses lados communs da Vida humana, e, igual ao cego, fui sombra, fui sombra! (O barulho lá fora cessa).

Pausa profunda, logo prossegue: “E, abrindo e erguendo em vão os braços desesperados em busca de outros braços que me abrigassem; e, abrindo e erguendo em vão os braços desesperados que já nem mesmo a millenária cruz do Sonhador da Judéia encontravam para repousar empregados e dilacerados, fui caminhando, caminhando, sempre com um nome estranho convulsamente murmurado nos lábios, um nome augusto que eu encontrára em que Mystério, não sei em que prodígios de Investigação e de Pensamento profundo: — o sagrado nome da Arte, virginal e circundada de loureirae e myrtos e palmas Verdes e hosannas, por entre constellações”.

(A chuva martelando o chão e barulhos de passos afastando-se...)

... “Uma voz ignóta, que parece vir do fundo da Imaginação ou do fundo mucilaginoso do Mar ou dos Mystérios da Noite.”

(Dentro desta escuridão sepulcral, paradoxalmente vêm-se as estrelas, sinal que a chuva parou. Longínquo, ouvem-se os sinos de uma Igreja e crianças brincando...)

Ainda a voz do poeta em tom mais veemente: “Não! Não! Não! Não transporás os pórticos millenariosda vasta edificação do Mundo, porque atraz de ti e adiante de ti não sei quantas gerações foram accumulando, accumulando

pedra sobre pedra, pedra sobre pedra, que para ahi estás agora o verdadeiro emparedado de uma raça.”

(Gradualmente a lua vai se apagando, até então era o único suporte virtual).

Últimas palavras do poeta... “para sempre perdidamente allucinado e emparedado dentro do teu Sonho”.

(Alguns segundos, toda imagem desfalece...)

(Um Poeta à Margem)

O roteiro anteriormente descrito poderia servir de curta-metragem sobre o aspecto simbólico da vida e poesia de um poeta amordaçado pela sua época preconceituosa. Seria também o auxílio pretensioso para evitar explicar algumas coisas já analisadas. Pretendo só colocar algumas questões à margem, de um poeta à margem.

À margem de uma rotulação de gênero ou movimento de época, quer para justificar ou não a validade do simbolismo no Brasil, ou como diz Bosi: “Essa maneira de academizar-se a obra poética de Cruz & Sousa”. Assim, não terá trazido maior dificuldade para entender mais profundamente a obra deste grande poeta? Não deveríamos ousar na abordagem deste convulsivo poeta? As características marginais que houver e a singularidade que estas exigem?

Pretender recusar ou afirmar a autenticidade, se era um poeta simbolista ou não, não é a proposta principal deste artigo, mesmo que o conceito não abrange só aos franceses.

O poeta negro, instruído em liberdade para tomar consciência de seu aprisionamento, e apesar da literatura de seus contemporâneos, já tinha lido, Villiers de l’Isle Adam, Baudelaire. Mas, em *Broquéis* até sua publicação (1893), parece não ter tido conhecimento dos outros autores, Rimbaud, Verlaine, Mallarmé, como nos afirma Andrade Muricy.

Na época de iniciação por uma história literária brasileira, entre impressões humanistas européias e um esoterismo híbrido dos trópicos, o jovem poeta participa de conferências sobre a Abolição. A infância, entre duas mães, uma branca e uma negra, entre dois mundos brasileiros, um escuro e outro da claridade.

Cruz & Sousa na verdade contém a substância deste embrião do binômio da História literária brasileira. O poeta, em parte como uma

síntese deste binômio tropical, recentemente analisado por Roberto Ventura no seu *Estilo Tropical*.

O poeta por si só é um símbolo, um verdadeiro enigma a ser decifrado, aproximando-nos a este, estaremos mais perto de Cruz & Sousa, de sua época, do seu espírito, dos seus temas, de sua vida e poesia, da sua dor. Paulo Leminski abriu uma outra porta, e acredito que não houve exagero sobre o caráter expressionista do poeta. Esta inclinação abre uma picada de uma nova trilha.

Bosi perfila algumas homologias entre a vida brasileira do último decênio de século a uma nova poesia, uma nova visão de existência, num cenário de recrudescimento racista antes da lei Áurea, e o fim do Segundo Império, entre impassibilidade e pessimismo. Um certo niilismo metafísico frente a tanto empirismo e determinismo atentando contra o indivíduo; Dostoievski; Strindberg, Wagner, Nietzsche; Baudelaire; Rimbaud.

A dimensão da obra poética de Cruz & Sousa traz também a dimensão existencial que ela contém. A punição melancólica do sujeito no poeta, registra seu retrato nela, e na grande profundidade da poesia; natureza; noite, mar; luar; dor; esperança; nada...

(A Prática do Desvio)

A dimensão existencial de uma obra poética tão convulsiva como a de Cruz e Sousa presta-se a desvios diversos. Na "Carta roubada" de Poe, no seu Seminário Lacan mostra as conexões entre as noções de desvio, de repetição e sofrimento. A arte e seus signos nos são apresentados como um desvio, uma espécie de semiótica hamletiana. Ver o tapete por detrás, a possibilidade de outra ordem.

Como em Poe, a frequência do tema do desvio é uma constante. Ante a fuga de Eros na própria existência do poeta, faz-se presente na sua poesia. Mas, com certeza a força de Tanatos no poeta está mais viva. De tanto esperar a morte, virou sua obsessão, sua esperança, única redenção de sua dor (que deveras sentiu), a morte justa como salvadora. Vestia-se para ela, era um poeta que sempre ía de luto... Bosi diz: "fez da morte objeto de uma liturgia". Melhor, fez uma liturgia da morte do objeto amado. Um forte desvio no poeta.

Amorçado sem conseguir romper a crosta da literatura oficial na época, reduziu-se a uma poética marginalizada, senão — diz Bosi — "tivesse sido mais cedo a modernidade no Brasil!"

Ainda Bosi: "O poeta inserindo-se cada vez menos na teia social, faz do exercício da arte a sua única missão e, no limite, um

sacerdócio”. Na praxis há um estado poético profundo e constante, e dentro, os vazamentos do desvio.

(O Poeta em Luto)

O estado de luto do poeta é um estado melancólico, seu estado poético. Cruz & Sousa elabora sua própria doença, verdade patológica sem saída, onde a arte é um meio e a morte um fim.

Num estado muito agudo de melancolia há a divisão do ego. Verdade sublime, auto-consciência, por onde perdemos os rastros do poeta, um assumido luto perturbador, o deslocamento da libido a um profundo sentimento de perda.

Para Freud, a inibição do melancólico pareceu-lhe enigmática. Representa-se o ego despojado de valor, repreende e envelhece, esperando ser expulso e punido, emparedado e autocondenado! No luto o mundo exterior se torna pobre, quase nada existe de inconsciente frente à perda. Mas, no ego que se torna pobre na melancolia, há uma perda objetal não-consciente, um desmascarar de si mesmo.

Nesse estado melancólico e de auto-acusações, o poeta dispõe de uma visão mais penetrante da verdade do que outras pessoas que não são melancólicas. Freud diz: “em sua exacerbada auto-crítica (o melancólico), até onde sabemos, que tenha chegado bem perto de se compreender a si mesmo; ficamos imaginando, tão somente, porque um homem precisa adoecer para ter acesso a uma verdade dessa espécie.”

Entre a melancolia e o luto imaginário do poeta, há o sublime ideal de ego, entre o eu narcísico e a poesia. Entre duas mães, a biológica (étnica), e a cultural (consciência de sua condenação), o lugar da doença. No sentimento de perda e na divisão do ego, a morte nos é apresentada como uma solução. Entre as forças de Eros e Tanatos, o sublime, a dor, o desejo, a verdade... a morte. A transferência ao objeto sublime numa perversidade mortuária.

No “Iniciado”, Cruz & Sousa diz: “A Arte dominou-te, venceu-te e tu por ella deixaste tudo: a viva, a penetrante, a tocante afeição materna, de um humano enternecimento até as lágrimas, até o sacrifício do sangue”. Vemos a dor como sustento da sua poesia, e o luto como sustento da dor, como o próprio poeta diz: “Se não tens Dôr, vaga pelos desertos, corre pelos areaes da Illusão”.

A definição da arte poética em Cruz & Sousa, esta daria-se entre a vida a morte. O que se faz desse desprazer penoso como observa Freud, que seja aceito por nós como algo natural.

Em “Evocações” por exemplo, há uma hipercataxização, um desvio entre a libido poética e o objeto amoroso. Na melancolia reconhece-se que existe uma perda de natureza mais ideal. O poeta estava condenado, restava sua grande dor como martírio de São Sebastian, para purificar-se na morte. A poesia entre pedras, o corpo físico entre os animais no vagão de trem, vulto de misericórdia para os amigos do poeta, da morte do objeto amado a objeto de morte.

(Revisão de texto: Maria José Angeli de Paula.)

Bibliografia:

CRUZ & SOUSA: “Poesia Completa”/“Evocações”/. A. Bosi: “História Concisa da Literatura Brasileira”/S. Freud: “Além do princípio de Prazer”/“Melancolia e luto”/A. de Campos: “Retrato sem retoque”/. J. Kristeva: “Le Soleil Noir”/Z. Muzart: “Cruz & Sousa”/.