

HAMILTON CARLOS SOUTO

**INCORPORAÇÃO DAS TENSÕES DA SOCIEDADE
OITOCENTISTA PELA POÉTICA DE CRUZ E
SOUSA**

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MONTES CLAROS
MONTES CLAROS
Junho/2012

HAMILTON CARLOS SOUTO

**INCORPORAÇÃO DAS TENSÕES DA SOCIEDADE
OITOCENTISTA PELA POÉTICA DE CRUZ E
SOUSA**

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, da Universidade Estadual de Montes Claros, como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Letras – Estudos Literários.

Área de concentração: Literatura Brasileira

Linha de Pesquisa: Literatura Brasileira

Orientador: Dr. Anelito Pereira de Oliveira

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MONTES CLAROS
MONTES CLAROS
Junho/2012

S726i Souto, Hamilton Carlos.
Incorporação das tensões da sociedade oitocentista pela poética de Cruz e Sousa [manuscrito] / Hamilton Carlos Souto. – 2012.
72 f.

Bibliografia: f. 70-72.

Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Montes Claros - Unimontes, Programa de Pós-Graduação em Letras – Estudos Literários/PPGL, 2012.

Orientador: Prof. Dr. Anelito Pereira de Oliveira.

1. Cruz e Sousa, 1861-1898. 2. Poética - Sociedade oitocentista. 3. Intelectual negro. 4. Abolicionismo. I. Oliveira, Anelito Pereira de. II. Universidade Estadual de Montes Claros. III. Título.

Catlogação: Biblioteca Central Professor Antônio Jorge.



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MONTES CLAROS
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS/ESTUDOS LITERÁRIOS



Dissertação de Mestrado, intitulada **Incorporação das tensões da sociedade oitocentista pela poética de Cruz e Sousa**, de autoria do mestrando em Letras – Estudos Literários HAMILTON CARLOS SOUTO, aprovado pela banca examinadora constituída pelos seguintes professores:

Prof. Dr. Anelito Pereira de Oliveira.– Orientador

Prof. Dr. Sérgio Alves Peixoto – (UFMG)

Prof.ª Dr.ª Ilca Vieira de Oliveira- Unimontes

Prof.ª Dr.ª ILCA VIEIRA DE OLIVEIRA

Coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Letras/Estudos Literários

Montes Claros, 21 de junho de 2012.

Aos meus pais Orival e Maria Zita
pela dedicação e apoio incondicionais.

AGRADECIMENTOS

- À Universidade Estadual de Montes Claros e ao Programa de Mestrado em Letras – Estudos Literários pela oportunidade de estudo;
- ao meu orientador, Professor Doutor Anelito Pereira de Oliveira, por ter me apresentado a obra inicial de Cruz e Sousa e pelo apoio constante;
- aos professores do mestrado em Letras / Estudos Literários da Unimontes pela oportunidade de ampliar meus conhecimentos acerca da literatura;
- aos colegas de curso, em especial, Thaise Diaz, Viviana Pereira e Edneia Ribeiro pela amizade construída durante essa trajetória;
- à amiga Marina Leite, exemplo de humildade, desprendimento e competência, pela ajuda a qualquer hora que a ela recorri durante meus estudos;
- aos colegas das escolas Mamede Pacífico de Almeida, CEB e Zeca Calixto pelo carinho a mim dispensado;
- a Eliane Rodrigues pela amizade e parceria na profissão;
- a Ramony Maria da Silva Reis Oliveira, Maria de Lourdes Pires Araújo e Vitória Valle Figueiredo pelas oportunidades profissionais;
- aos meus irmãos, sobrinhos e demais parentes e amigos que sempre souberam compreender a minha ausência devido aos meus estudos;
- a Deus pela sabedoria a mim concedida, o meu reconhecimento pela conclusão deste trabalho.

Do fundo do poço em que a discriminação o lançou, foi-lhe possível elaborar de forma cifrada a sua percepção da própria experiência e da sociedade que a enquadrou.

Iná Camargo Costa

RESUMO

Este trabalho tem por objetivo analisar alguns textos em prosa das obras *Tropos e fantasias*, *Outras evocações* e *Dispersos*, além de alguns poemas das obras *Cambiantes* e *Dispersas*, pertencentes à primeira fase da poesia e prosa de Cruz e Sousa, referente aos anos de 1880. Pretende-se considerar a relação do poeta com a sociedade e, ainda, o contexto finissecular do século XIX numa nação que se redimensionava. Para tal intento, examinaremos a posição do homem João da Cruz e Sousa como sujeito de seu tempo e seu envolvimento em causas abolicionistas e como esse momento se reflete em sua poética. Investigaremos, ainda, como a questão étnica é representada em alguns textos de Cruz e Sousa no complexo contexto da sociedade oitocentista.

PALAVRAS-CHAVE: Cruz e Sousa; Sociedade oitocentista; Abolicionismo; Intelectual negro.

RESUMEN

Este trabajo tiene por objetivo analizar textos que pertenecen a la primera fase de la poesía y prosa de Cruz e Sousa, *Tropos e fantasias*, *Outras evocações*, *Dispersos*, *Cambiantes y Dispersas*, referente a los años de 1880, considerando la relación del poeta con la sociedad y, todavía, el contexto finisecular del siglo XIX en una nación que se redimensionaba. Para tal intento, examinaremos la posición del hombre João da Cruz e Sousa em cuanto sujeto de su tiempo y su involucramiento em causas abolicionistas y como esse momento se refleja em su poética. Investigaremos, aún, como la cuestión étnica es representada em algunos textos de Cruz e Sousa em el complejo contexto de la sociedad ochocentista.

PALABRAS CLAVE: Cruz e Sousa; Sociedad ochocentista; Abolicionismo; Intelectual negro.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
CAPÍTULO 1 – CRUZ E SOUSA E O FIM DO SÉCULO XIX	12
1.1 O Positivismo e a literatura dos últimos decênios oitocentistas	13
1.2 Confluências ideológicas nas poéticas de Castro Alves e Cruz e Sousa	25
CAPÍTULO 2 – O ABOLICIONISMO EM CRUZ E SOUSA	40
2.1 Cruz e Sousa: intelectual, negro e abolicionista	41
2.2 Quadros da sociedade escravocrata na poética de Cruz e Sousa	54
CONSIDERAÇÕES FINAIS	67
BIBLIOGRAFIA	70

INTRODUÇÃO

A produção simbolista de Cruz e Sousa já é, merecidamente, reconhecida. Os textos produzidos pelo poeta catarinense durante a década de noventa do século XIX possuem atributos estéticos que lhe garantem lugar de destaque entre as grandes obras literárias produzidas no Brasil.

Por outro lado, pouco se fala acerca da produção inicial do poeta, durante os anos 1880, ainda em Nossa Senhora do Desterro, hoje Florianópolis. Nosso contato com essa produção ocorreu nas aulas da disciplina “Seminário de Literatura Brasileira: Cruz e Sousa – ontologia, mística, alteridade”, ofertada pelo Programa de Pós-Graduação de mestrado em Letras/ Estudos Literários, ministrada pelo Professor Anelito Pereira de Oliveira.

Oliveira considera que, nesse período, o poeta Cruz e Sousa não era o autor ou o artista que se tornara na sua produção poética da década de 1990. Afirma que entre autor e artista, sobressaía-se a voz de “um civil, duplamente exótico: pela cor e pelo saber. Era, também, um emissor de enunciados noticiosos e literários permitidos pelo senso comum da província”.¹ Ressalta também que sua escrita revelava seu intuito de integração ao meio social.

Pretendemos, com o estudo da produção inicial do poeta, discutir a incorporação das tensões sociais que marcaram a sociedade brasileira no fim do século XIX. Faz-se necessário dizer que este estudo dialoga com a vertente da história social, uma vez que uma de suas propostas é justamente a possibilidade de uma abordagem histórica que considere a relação da obra aqui estudada com a sociedade oitocentista.

Faremos, no primeiro capítulo, um estudo acerca das últimas décadas dos anos de mil e oitocentos, a fim de compreendermos melhor o contexto no qual a obra a ser analisada é construída. Destacaremos a influência dos valores advindos do Positivismo na literatura realista da época e, além disso, o surgimento do movimento simbolista em contraposição a tais valores, bem como o espaço que a literatura do poeta Cruz e Sousa ocupa na escola simbolista. Para a discussão sobre a relação Positivismo *versus* subjetividade, pautaremos nossas análises nas considerações feitas pelo estudioso Sérgio Alves Peixoto em seu livro *A consciência criadora na poesia brasileira: do barroco ao simbolismo*. A respeito da

¹ OLIVEIRA, Anelito Pereira de. *O clamor da Letra: Elementos de Ontologia, Mística e Alteridade na obra de Cruz e Sousa*. São Paulo, 2006, p. 88

época realista e como era representada a literatura do momento, recorreremos a Afrânio Coutinho e Edmund Wilson.

Ao abordarmos a relação do poeta catarinense com o Simbolismo, bem como os aspectos desse movimento literário, mencionaremos os estudos realizados por Ana Balakian, Roger Bastide, Sílvio Romero e Eduardo Portella. Para Portella, a retomada da subjetividade, então deixada de lado, foi dada pelos simbolistas que enfatizaram a filosofia do inconsciente numa época em que o Positivismo dominava.

Em seguida, ao chamarmos a atenção para os aspectos sociais, nossa leitura se justificará a partir de nossa concordância com o que foi dito por Antonio Candido ao expor sobre a assimilação do social como fator de arte em *Literatura e Sociedade*. Estabeleceremos diálogos com os textos de Ivone Daré Rabello, estudiosa da obra de Cruz e Sousa que considera os aspectos sociais, e, ainda, com Anelito Pereira de Oliveira que, em sua tese de doutorado, chama a atenção para a necessidade de se considerarem estudos da obra dos anos 1880 de Cruz e Sousa. Ainda neste capítulo, aproximaremos a temática social percebida na obra sousiana à obra de Castro Alves, representante da vertente social da poesia romântica brasileira. Recorreremos, também, aos estudos de Roberto Ventura e Néelson Werneck Sodré sobre as informações acerca dos acontecimentos e quadros da época aqui evocada.

No segundo capítulo, quando falaremos do abolicionismo presente na poética de Cruz e Sousa, chamaremos a atenção para uma relevante questão que imperava naquela época: o racismo científico. Colocaremos em pauta a difícil aceitação do intelectual negro pela sociedade racista que pautava seus conceitos e valores a partir da influência dessa teoria. Recorreremos à biografia de Cruz e Sousa, a fim de investigar o poeta como sujeito atento às questões de sua época, quando agia ativamente em favor daqueles de sua etnia. Nomes como Ivone Daré Rabello e Uelinton Farias Alves serão citados como forma de ratificar o que exporemos, uma vez que os estudos desses autores consideram a tópica pretendida neste estudo. O diálogo pretendido com os textos de Rabello servirá para melhor compreendermos o ambiente e as condições que impediam o intelectual negro, Cruz e Sousa, sujeito consciente das amarras sociais de seu tempo, de se destacar nas letras. Uelinton Farias Alves disserta que os versos de Cruz e Sousa convergiam com as notícias que saíam em jornais abolicionistas da época e tematizavam sobre planos para a formação de uma sociedade que libertasse, todos os anos, um ou mais escravos e que

fossem integrados à nação como cidadãos.

O capítulo será finalizado com a interpretação de poemas e textos em prosa, a fim de verificarmos os quadros que compunham a sociedade finissecular do período oitocentista brasileiro. Faz-se necessário destacar que tais textos estão compilados na *Obra Completa* de Cruz e Sousa, organizada por Andrade Murici, editada pela Editora Nova Aguilar no ano de 1995. Os textos foram escritos na década de 1880 e pertencem aos seguintes livros: (Prosa) *Tropos e fantasias*, *Outras evocações* e *Dispersos*; (Poesia) *Cambiantes* e *Dispersas*.

Portanto, a fim de contribuirmos com as possíveis leituras da obra de Cruz e Sousa, é que pretendemos este estudo.

Capítulo 1
CRUZ E SOUSA E O FIM DO SÉCULO XIX

1.1 O Positivismo e a literatura dos últimos decênios oitocentistas

Os decênios finais do século XIX foram marcados por diversas mudanças no cenário mundial. Industrialização, invenções técnicas e as novas teorias científicas e filosóficas ditavam um comportamento sociocultural bastante novo. Valores e comportamentos considerados incompatíveis com essa nova ordem foram, aos poucos, descartados. O pensamento cientificista, exaltado pelas elites pensantes, formatava o modo de ser social por toda parte. Nesse contexto, solapou-se o subjetivismo, assentou-se o mito da objetividade, de tal forma que modos particulares de estar no mundo, comportamentos “estranhos” tornaram-se “proibidos”.

O Evolucionismo, o Positivismo e o Determinismo abalaram radicalmente as convicções tradicionais e os dogmas religiosos eram colocados em dúvida. As relações estabelecidas socialmente passaram a ser explicadas a partir da Teoria da Evolução, de Darwin, na qual o meio selecionaria os indivíduos aptos a sobreviver e a perpetuar-se. Essa ideia justificava os abusos de poder e a superioridade do branco europeu em relação às demais culturas. O cenário literário passou a valorizar autores que omitiam sua subjetividade – realistas, parnasianos, naturalistas.

Nesse contexto dominado pelas forças positivistas, Augusto Comte se torna a maior referência, inquestionável no âmbito da ciência. Para ele, o novo mundo não poderia ser expresso a partir da subjetividade. Sérgio Alves Peixoto explica que Comte

traça definitivamente o perfil da poesia que deveria ser produzida a partir de então: uma poesia onde o subjetivismo deve residir dentro do poeta e ser subordinado à razão que, clara e objetivamente, deve ver o mundo como ele é. Subjetivismo, sim, mas observado atentamente pela razão, a fim de não perverter a realidade e fantasiar-lhe o perfil. Disciplina, ordem, comedimento, eis alguns outros elementos da filosofia de Comte que permearão tanto a prosa como a poesia de certa literatura de finais de século.²

As teorias sociológicas encontravam, sobretudo na prosa, um campo fértil para estabelecimentos de conceitos que explicariam a sociedade de então. Desse modo, coube aos prosadores povoar seus textos com personagens nos quais as patologias se acentuavam como forma de representação daquele ambiente, muitas vezes, também doentio. O estudo

2 PEIXOTO, 1987, p. 203 – 204.

do homem metafísico foi substituído por teorias que passaram a tratar do homem natural, sujeito às leis físico-químicas e determinado por influências do meio. Era a prosa proposta pelo Naturalismo que, segundo Afrânio Coutinho:

em filosofia, o termo Naturalismo designa a doutrina para a qual, na realidade, nada tem um significado supernatural e, portanto, as leis científicas, e não as concepções teológicas da natureza, é que possuem explicações válidas; em literatura, é a teoria de que a arte deve conformar-se com a natureza, utilizando-se dos métodos científicos de observação e experimentação no tratamento dos fatos e personagens.³

Em *O castelo de Axel: Estudo sobre a literatura imaginativa de 1870 a 1930*, Edmund Wilson esclarece que por meio de mudanças ocorridas na literatura nas últimas décadas do século XIX pode-se perceber que

todo aquele mundo vaporoso, confuso e magnífico do Romantismo havia sido resolutamente ordenado e reduzido; mas, então, o ponto de vista objetivo do Naturalismo e a técnica mecânica que lhe era própria principiaram a tolher a imaginação do poeta, a se demonstrar inadequados para expressar o que ele sentia.⁴

Em meio a esse contexto surge a poesia parnasiana que, de acordo com Wilson, “parecia ter tomado como desígnio a mera pintura de episódios históricos e fenômenos naturais, tão objetiva e acuradamente quanto possível, em versos perfeitos e impassíveis”.⁵ Esse é o nosso entendimento da poesia que corresponde ao realismo da época. Destacamos que nesse fenômeno literário havia a sobreposição da perfeição formal em detrimento ao conteúdo, pois não cabia, no momento, a manifestação da subjetividade exacerbada do artista.

Embora a poesia parnasiana seja marcada pela excessiva busca da arte pela arte, demasiadamente objetiva e criticada “em sua totalidade como uma forma redutora das emoções e da fantasia que a liberdade romântica havia conseguido”⁶, Sérgio Alves Peixoto considera a importância desse momento, pois, segundo ele, foi quando mais se falou de poesia:

3 COUTINHO, 1979, p. 8.

4 WILSON, 1993, p. 15.

5 WILSON, 1993, p. 13

6 PEIXOTO, 1999, p. 273

Submetendo o eu à razão positivista, essa poesia, seja ela chamada de parnasiana, ou da grande e nova poesia que se esperava da “nova geração”, essa poesia nos deu poetas extremamente conscientes do fazer poético. (...) poucas vezes se viu, na poesia brasileira, um momento em que se tenha tão exaustivamente falado da técnica do verso, da busca da forma perfeita para tudo se exprimir.⁷

Porém, em meio a ideias positivistas e tentativas de adequação por parte da sociedade ao modelo capitalista pragmático, vozes insurgiram, na literatura, em busca da revalorização do sentimento e da subjetividade então deixados de lado em nome de comportamentos condizentes com valores tidos como adequados à exatidão do momento. O contexto no qual imperava o materialismo, que primava pelo mecanicismo e pela industrialização, não impediu o surgimento de sentimentos e percepções subjetivas em alguns autores da época. Foram os poetas simbolistas que, de acordo com Eduardo Portella,

dirigidos pelas grandes inquietações filosóficas, científicas e sociais da época, (...) modificaram radicalmente a nossa concepção do fenômeno literário. Ergueram eles uma filosofia do inconsciente contra o Positivismo dominante. O que o Simbolismo procurou, ostensivamente foi reagir contra o espírito positivista em todas as suas repercussões morais, sociais e artísticas. (...) A comunicação passava a se efetuar através de sugestões fonéticas, imagísticas, de correspondências sinestésicas e de diversas outras conexões sensoriais. Eram os únicos meios possíveis de traduzir o mal do fim do século, a angústia, o pessimismo, a falta de vontade de viver: eram os únicos processos eficazes na expressão dos estados subconscientes.⁸

Os poetas simbolistas franceses tiveram no Brasil representantes à altura. A poesia dos mestres europeus encontrou ressonância em nossas terras nos versos de alguns poetas. Destacam-se nas nossas letras Cruz e Sousa e Alphonsus de Guimaraens, vozes emotivas que trouxeram para nosso país o que havia de novo na poesia em voga na Europa. Não é intenção perceber essa ressonância como pretensão dos poetas brasileiros em apenas copiá-los; tal intento aqui é justamente aproximá-los quanto às confluências poéticas recorrentes à subjetividade inerente à escola a qual pertenciam. Recorrendo ao exercício poético como forma de expressão de suas percepções, os poetas simbolistas buscaram por meio da arte uma transposição dos sentidos, sondaram o campo das sensações, desse modo ultrapassaram a estética realista, propondo uma poética de imagística sugestiva. Em *O*

7 PEIXOTO, 1999, p. 273.

8 PORTELLA In: GUIMARAENS, 2001, p. 16.

Simbolismo, Ana Balakian afirma que

C.M. Bowra introduz na tradição simbolista todos os poetas que tentaram manifestar uma experiência supernatural na linguagem das coisas visíveis e assim quase toda palavra é um símbolo e é usada não no seu sentido comum, mas em associação com aquilo que ela evoca de uma realidade situada além dos sentidos.⁹

Ainda de acordo com Balakian, “os simbolistas se impregnaram da ideia de que a primeira missão do poeta, particularmente numa época materialista, é recuperar o sentido misterioso da existência”.¹⁰ Desse modo, a arte passaria a ser um importante mecanismo por meio do qual o artista possibilitaria a retomada da subjetividade utilizando-se do campo do simbólico para tal feito.

Quanto às várias mudanças verificadas na literatura daquela época, Edmund Wilson afirma que, desde o advento do movimento romântico, “a arena da literatura transferiu-se do universo concebido como máquina, da sociedade concebida como organização, para a alma individual”.¹¹ Destaca, ainda, que “a literatura desloca-se outra vez da baliza clássico-científica para a romântico-poética. E essa segunda reação, no final do século, essa contraparte da reação romântica é que ficou conhecida como simbolismo”.¹²

Porém, essa volta do lirismo subjetivo em detrimento à razão apregoada pela literatura influenciada pelos valores positivistas não pode ser confundida com o movimento romântico do início do século. Essa nova recorrência à subjetividade em finais do século XIX carrega alguns elementos que a diferenciam do que propunha a escola representativa dos valores burgueses. Para Sílvio Romero, essa volta “se caracterizava por uma retomada do lirismo puro, sem as excessivas lamúrias do Romantismo”.¹³ Em *História da literatura brasileira*, Sílvio Romero considera:

Não é o romantismo doentio, cheio de pesadumes, ou o romantismo arrebicado de metáforas e palavrões loucos; é o lirismo na boa acepção do termo. O gradual abandono dos pretensiosos sistemas de poesia científica, pessimista, socialista... pelo lirismo tradicional, doce e vivace, é o fenômeno mais notável na literatura poética do ano passado (...) pode e deve a crítica proclamar que, em nossa literatura poética, voltar ao lirismo é progredir. Façam-no os nossos

9 BALAKIAN, 1985, p. 12.

10 BALAKIAN, 1985, p. 67

11 WILSON, 1993, p. 11

12 WILSON, 1993, p. 15

13 PEIXOTO, 1987, p. 209

moços com toda a exuberância d'alma; porque é essa forma artística que lhes fica de molde, é aquela que rebenta espontânea e florescente do coração mavioso de nossa raça. Não sistematizem mundos aerofantásticos, impossíveis; sintam e digam puramente o que sentirem.¹⁴

Nessa empreitada dos poetas simbolistas, na tentativa de evocar sensações, é importante a escolha das palavras. Não bastaria apenas combinar sons e formas na escrita dos poemas, pois os mesmos deveriam possuir termos que tivessem a capacidade de simbolizar o que talvez fosse inefável. De acordo com Ana Balakian, Baudelaire resume o processo poético da seguinte forma: “o estímulo afeta os sentidos, os sentidos afetam a mente; o resultado é a linguagem, produzida por uma vigilância super-racional da mente”.¹⁵

A linguagem simbolista seria, portanto, aquela na qual o símbolo passa a abarcar uma cadeia de significações estabelecida pelo poeta a fim de que o leitor possa completar as lacunas no momento da interpretação. O constante uso de metáforas, alegorias, sinestésias, aliterações e demais figuras e, além disso, o trabalho consciente com a linguagem, fazem do texto simbolista um espaço fértil à criação do artista. Sendo assim, não se trata de uma linguagem comumente utilizada, mas criada de acordo com o estilo de cada poeta. Sobre a linguagem simbolista, Edmund Wilson pontua que

essa linguagem deve lançar mão de símbolos: o que é tão especial, tão fugidio e tão vago, não pode ser expresso por exposição ou descrição direta, mas somente através de uma sucessão de palavras, de imagens, que servirão para sugeri-lo ao leitor (...) E o simbolismo pode ser definido como uma tentativa, através de meios cuidadosamente estudados – uma complicada associação de ideias, representada por uma miscelânea de metáforas – de comunicar percepções únicas e pessoais.¹⁶

Corroborando a ideia de que todo poeta tem seu estilo, Cruz e Sousa, mesmo filiado a uma escola literária, no caso a simbolista, possuía um estilo próprio em sua escrita. Seja em sua prosa ou por meio de seus versos, o poeta do Desterro conseguia criar uma suprarrealidade por meio da criação de imagens que eram evocadas a partir da escolha perfeita das palavras que deveriam sugeri-las. Além disso, trabalhava os versos tão harmoniosamente, dando relevância aos aspectos sonoros dos termos escolhidos para a sua escrita. Essa prática poética remete ao que disse Alfredo Bosi, em *O ser e o tempo da*

14 ROMERO In: PEIXOTO, 1987, p. 209

15 BALAKIAN, 1985, p. 37

16 WILSON, 1993, p. 22

poesia, quando estabelece que “o discurso é sempre arranjo de enunciados que se comportam como processos integrados de níveis diferentes, cujos extremos são o simbólico e o sonoro”.¹⁷ Seguindo o pensamento de Bosi e tomando como base essa reflexão para ler a poética de Cruz e Sousa, podemos apontar ainda que, segundo o crítico,

a invenção poética arma contextos tão variados e tão estimulantes que arrancam os fonemas da sua latência pré-semântica e os fazem vibrar de significação. Figuras como a rima, a aliteração e a paranomásia não tem outro alvo senão remotivar, de modos diversos, o som de que é feito o signo.¹⁸

A linguagem simbólica adotada por Cruz e Sousa e pelos demais poetas simbolistas faz com que o signo seja ultrapassado em sua significação costumeira e aponta possibilidades de leitura. Acerca desse caráter simbólico da palavra poética, Bosi pontua que

o caráter concreto da palavra poética não se identifica, necessariamente, com o caráter icônico, mais imediato das artes visuais. O concreto do poema cresce nas fibras espessas da palavra, que é um código sonoro e temporal; logo, um código de signos cujos referentes não transparecem de pronto à visão. Para compensar esse intervalo, próprio de toda atividade verbal, o poema se faz fortemente motivado na sua estrutura fonética, na sintaxe e no jogo das figuras semânticas.¹⁹

Neste momento, faz-se mister pontuarmos o lugar de Cruz e Sousa no movimento simbolista, uma vez que, por meio de seus textos escritos entre 1893 e 1898, percebe-se sua filiação no referido movimento literário e, além disso, abordarmos o espaço que a crítica destinou ao poeta catarinense. Consoante à ideia do pertencimento de Cruz e Sousa ao Simbolismo, encontramos uma variedade de poemas que referendam os aspectos dessa estética:

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

Num cortejo de cânticos alados
Os arcanjos, as cítaras ferindo,
Passam, das vestes nos troféus prateados,

17 BOSI, 2000, p. 34

18 BOSI, 2000, p. 64

19 BOSI, 2000, p. 134

As asas de ouro finamente abrindo...

Dos etéreos turíbulos de neve
Claro incenso moral, límpido e leve,
Ondas nevoentas de Visões levanta...

E as ânsias e os desejos infinitos
Vão com os arcanjos formulando ritos
Da eternidade que nos Astros canta...²⁰

Os versos acima apontam aspectos ligados à ideia de transcendência, algo pertinente aos textos simbolistas no que tange ao espaço para o qual a voz poética parece que nos encaminha. O poeta expressa seu ideal de sublimação a partir de sugestões que nos levam a percebê-lo como alguém que utiliza o essencial por meio da invocação de imagens. Os elementos celestiais fundem-se ao seu sentimento de angústia perante o mundo. A partir disso, visualizamos, em Cruz e Sousa, um sujeito poético que entende a poesia como o lugar em que as ideias e os sentimentos pertencentes ao campo do sublime ganham forma. Seria o estabelecimento do diálogo do poeta com um mundo que se encaminha para além das coisas puramente concretas.

A poética simbolista de Cruz e Sousa parece justamente adentrar esse caminho, pois constantemente a voz enunciadora refere-se a elementos que, pelo modo como são evocados, ultrapassam sentidos de meros objetos ou entes concretos e transfiguram-se para uma esfera outra que visa justamente à transcendência. Realidades inteligíveis são evocadas e sugere-se uma experiência que ultrapassa os limites da vida terrena. A poesia funciona, então, como via de acesso à transcendência.

Em “Música Misteriosa”, poema pertencente a *Broquéis*, as imagens são evocadas de modo a denotarem brilho e leveza, além de referências a elementos aéreos e voláteis, o que expressa a possibilidade de uma desmaterialização da matéria, uma sugestão de fluidez e tentativa de fusão do concreto num plano abstrato de percepção:

Tenda de Estrelas níveas, refulgentes,
Que abris a doce luz de alampadários,
As harmonias dos Estradivários
Erram da Lua nos clarões dormentes...

Pelos raios fluídicos, diluentes
Dos Astros, pelos trêmulos velários,

20 SOUSA, 1995, p. 64

Cantam sonhos de místicos templários,
De ermitões e de ascetas reverentes...

Cânticos vagos, infinitos, aéreos
Fluir parecem dos Azuis etéreos.
Dentre os nevoeiros do luar fluindo...

E vai, de Estrela à estrela, à luz da Lua,
Na láctea claridade que flutua,
A surdina das lágrimas subindo...²¹

A obra produzida por Cruz e Sousa somente obteve o reconhecimento da crítica após a sua morte. Enquanto viveu, o poeta era perseguido pelo tormento de saber-se um intelectual e sentir-se desvalorizado como tal. Após a morte de Cruz e Sousa, o crítico e amigo Nestor Vítor empenhou-se na divulgação dos textos produzidos pelo poeta catarinense: “além dos esforços para a publicação e divulgação do poeta já desde o final do século, iniciou análise mais geral de sua obra, apresentou-a a Sílvio Romero”.²²

Ainda que a crítica passe a respeitar a produção sousiana, devemos ressaltar que as primeiras análises de sua obra pouco consideravam a construção artística empreendida pelo poeta em detrimento às tragédias pessoais que o encobriam. Acerca disso Ivone Daré Rabello comenta que:

a crítica à sua obra, apenas genericamente descrita, permanecia lateral; ganhava relevo o comentário sobre as tragédias pessoais, a bondade e o que se considerava por vezes cultura refinada, por vezes ignorância do negro (...). A produção de Cruz e Sousa, assim, ficava estigmatizada por elementos extraliterários, sem que se investigasse em que medida a particularidade significativa da cor do poeta interessava enquanto sintoma de determinações sociais e culturais cuja base não é a cor, mas o jogo de forças do capital (também intelectual) e do prestígio. Não se investigou *se* e *como* a forma literária encarnava conteúdos pessoais, sociais e históricos. Nos julgamentos de valor, dominava ora a apologia, ora a atribuição da pouca relevância do que se fixava como a poética nascida de uma subjetividade ímpar, que se limitava ao caso pessoal.²³

Foi preciso que um olhar de fora do contexto social e literário brasileiro focasse seu interesse no poeta Cruz e Sousa para colocá-lo em discussão no cenário da crítica brasileira. Somente quando o crítico francês Roger Bastide chega ao Brasil, na década de quarenta do século XX, que é proposto um novo olhar sobre a literatura sousiana. Esse

21 SOUSA, 1995, p. 87

22 RABELLO, 2006, p. 18

23 RABELLO, 2006, p. 18

novo tom, quanto à análise dos textos do poeta, pode ser atribuído ao fato do francês reconhecer em Cruz e Sousa um grande valor literário, equiparando-o aos poetas Mallarmé e Stefan George.

Mas, apesar disso, Bastide, também, cometeu o que os primeiros críticos da literatura de Cruz e Sousa fizeram, ou seja, acabou dando grande destaque às questões biográficas do poeta. Um dos pontos a ser destacado refere-se ao modo como o crítico estrangeiro entendia a “obsessão” pela cor branca nos textos sousianos. Bastide “interpretou a escolha de Cruz e Sousa pelo Simbolismo como sua forma de ultrapassar a fronteira social a que os negros estavam sujeitos no Brasil”.²⁴

Em “Quatro estudos sobre Cruz e Sousa”, Bastide aborda várias questões referentes à produção do poeta. Além da “nostalgia do branco”, há, ainda, outros apontamentos. Em “A poesia noturna de Cruz e Sousa”, o crítico destaca a ausência do poeta de Desterro em artigo escrito por J. Cassou quando este, ao estudar a poesia da noite e fazer referências a nomes das literaturas alemã, inglesa e espanhola, deixa de lado o brasileiro: “Temos no Brasil um comovente poeta da noite, poeta que nela procurou a sua inspiração mais profunda”.²⁵

Vale ressaltar que Davi Arrigucci chama a atenção para o fato de ser a explicação de Bastide “pouco convincente, pois tal adesão teria dependido de um pretense inconsciente racial com o poder de revelar, pela nostalgia do branco, espelhada em inúmeros versos, um desejo profundo de se tornar ariano e mudar mentalmente de cor”.²⁶ Para Arrigucci, ao explicar a noite em Cruz e Sousa, Bastide desconsiderou a criação artística de modo a acentuar

o contexto biográfico e histórico-social do poeta: filho de escravos e vítima do mais atroz preconceito racial em nosso meio, sem falar nos desastres de sua breve existência, atormentada pela loucura da mulher, a extrema miséria e, por fim, a tuberculose fatal.²⁷

Para Bastide, a busca pelo abstrato via transcendência, em Cruz e Sousa, poderia ser explicada como uma desilusão vivida por meio das experiências em seu ambiente. É claro que tal afirmação pauta-se em aspectos referentes à sua vivência como sujeito histórico,

24 RABELLO, 2006, p. 19

25 BASTIDE, 1979, p. 164

26 ARRIGUCCI JR., 1999, p. 167

27 ARRIGUCCI JR., 1999, p. 167

para o qual sua condição racial e social muitas vezes foi um entrave nas relações estabelecidas com a sociedade de seu tempo. Para além das questões raciais, integramos João da Cruz e Sousa como um poeta da noite que, “destruindo as linhas e as prisões das coisas transforma o mundo em uma espécie de vácuo sombrio, de matriz quente e viva em que é bom se perder e se anular”.²⁸

Desse modo, o poeta é aquele que apresenta uma experiência transcendente, age como um arauto que entoia um canto capaz de evocar uma situação transfiguradora e encaminhar outros a tais situações por meio de seus textos. É justamente o espaço noturno o privilegiado por ele como um local no qual o objeto se despe de sua forma e se inaugura outro que significa algo que vai além do convencional. Cruz e Sousa utiliza, em sua poética, pontos de vista que objetivam ao tensionamento de questões inerentes ao universo inteligível no qual suas palavras são caminhos que possibilitam uma experimentação numa outra realidade que ultrapassa os limites do puramente concreto.

Sua poética abre espaço para questionamentos acerca do lugar do humano num espaço bárbaro em que as superficialidades mundanas geram o apagamento do ser. Por meio de seus textos, ele tenta expressar o que seria indizível, evocando, desse modo, experiências de um eu que, ampliado, generaliza seus embates com o mundo, expressando situações inerentes ao ser humano em geral.

A poética sousiana, produzida na década de 90 do século XIX, é o limite de sua produção. Momento em que o escritor consegue amalgamar conteúdo e forma, atribuindo o apuro estético à sua poética. Desse modo, pensamos ser esse um dos motivos pelos quais a crítica privilegiou a análise e os estudos dessa época referentes a sua obra. Cruz e Sousa, apropriando-se da palavra, tomava-a como símbolo capaz de abarcar significados que tentavam demonstrar os mistérios incompreensíveis inerentes à existência humana. Era um sujeito com uma angústia acentuada e atento à crueldade de seu tempo.

Os textos sousianos deixam marcas e resquícios do sujeito João da Cruz e Sousa, sua conduta retraída, sua desilusão com o mundo e as pessoas em determinado momento da vida, a companhia constante da fenecidade, a denúncia de um mundo de incompreensões, a luta pelo reconhecimento artístico de sua obra e as barreiras enfrentadas por ser pertencente a uma etnia considerada intelectualmente inferior.

Em relação à angústia consciente de Cruz e Sousa perante a realidade que o cercava,

28 BASTIDE In: COUTINHO, 1979, p. 165

merece destaque os argumentos utilizados por Peixoto no texto “Cruz e Sousa: uma poética apaixonada”. O estudioso aborda a questão da “grande dor cósmica” que acometia o poeta catarinense:

sabendo ser impossível livrar-se da grande dor cósmica, Cruz e Sousa conseguiu magnificamente encarnar a figura do poeta martirizado pela vida, trocando o decadente “licor moderno do tédio pessimista” pela consciência de que sua dor, não só de homem (e ela foi enorme), mas principalmente de grande artista tornava-o superior, e por isso mesmo, capaz de transformá-la em grito de revolta emoldurado pela beleza.²⁹

A consideração acima destaca Cruz e Sousa como o poeta superiorizado pela dor. A partir da imagem que o crítico traça, somos levados a considerar vários pontos referentes ao poeta sobre o qual versa este estudo: sua consciência criadora, o não espaço do intelectual negro no contexto e o sujeito João da Cruz e Sousa. Ao longo deste estudo, tais elementos serão retomados oportunamente. Interessa-nos, no momento, a concordância com Peixoto em relação à dor sousiana como um elemento determinante para sua “elevação” como poeta. A amálgama “dor-arte” faz-se percebida neste trecho da prosa “Iniciado”:

Vem para esta ensanguentada batalha, para esta guerra surda, absurda, selvagem, subterrânea e soturna da Dor dos Loucos Iluminados, dos Videntes Ideais que arrastam, além pelos tempos, para os infinitos do incognoscível futuro, as púrpuras fascinadoras das suas glórias trágicas. Se não tens Dor, vaga pelos desertos, corre pelas areias da Ilusão e pede às vermelhas campanhas abertas da Vida e clama e grita: quem me dá uma Dor, uma Dor para me iluminar! Que eu seja o transcendentalizado da Dor! (...) Tu estás em seres a tua Dor, em seres o teu Gozo, homogeneamente (...)³⁰

A leitura desse fragmento permite-nos inferir que a voz enunciativa percebe o mundo como um espaço de batalha no qual somente os “Loucos Iluminados”, seres realmente conscientes da realidade angustiante e limitadora, ou seja, seres que possuem a “Dor” existencial, são capazes de perceber esse espaço. Seria essa “Dor” consciente, um elemento indispensável para tal compreensão. A grafia de algumas palavras que se iniciam com letras maiúsculas carregam uma significação para além do entendimento semanticamente costumeiro. Assim, “Dor”, “Loucos Iluminados”, “Videntes Ideais” e

29 PEIXOTO, 1999, p. 249

30 SOUSA, 1995, p. 521-522

outras que aparecem ao longo de todo o texto, tornam-se palavras-chave, indispensáveis para uma compreensão ideal das sensações pretendidas pelo poeta.

Desse modo, temos em Cruz e Sousa um fiel representante da escola simbolista. Por meio de seus textos, podemos observar uma construção poética consciente e possuidora das características pertencentes ao referido período literário. Sendo assim, a crítica reservou para ele um espaço como o grande poeta representante do Simbolismo no Brasil. A seguir, pontuaremos uma leitura que, considerando o proposto pela crítica, avança no entendimento da obra sousiana, ou seja, faremos a consideração de seus escritos anteriores à filiação do poeta catarinense ao movimento Simbolista.

1.2 Confluências ideológicas nas poéticas de Castro Alves e Cruz e Sousa

Atravessa já os mares,
com aspectos singulares.

Perde-se além nas distâncias
A caravana das ânsias.

Perde-se além na poeira,
Das esferas na cegueira.

Vai enchendo o estranho mundo
Com o seu soluçar profundo.

Cruz e Sousa

Após estabelecermos a relação de Cruz e Sousa com o Simbolismo e o lugar que a crítica reservou para ele na referida escola literária, urge ampliarmos o debate acerca de sua obra, ou seja, a consideração de como as tensões sociais são configuradas em sua produção. Para tal intento, é necessário que façamos um recorte na mesma, pontuando os textos pertencentes à produção da década de oitenta do século XIX, textos produzidos antes de sua filiação ao movimento simbolista da década de noventa. A finalidade é verificarmos a incorporação de tensões da sociedade oitocentista finissecular.

Anelito Pereira de Oliveira entende que a publicação de alguns desses textos escritos pelo poeta catarinense funciona como uma “revelação de uma dimensão reprimida que impõe, naturalmente, a necessidade de uma reconsideração da dimensão conhecida”.³¹ Completa, ainda, esclarecendo que a vertente simbolista de Cruz e Sousa prevaleceu devido a

um melhor acabamento estético, um juízo de valor que se efetiva tendo como parâmetro, evidentemente, a “moda” literária emergente naquele momento – o Simbolismo. Como todo juízo de valor, nesse também se declara um olhar excessivamente arbitrário, que apreende seu objeto sem penetrá-lo efetivamente, um olhar típico do crítico-historiador do século XIX, sedento pela organização diacrônica das ideias.³²

Essa proposta de dar visibilidade aos escritos sousianos anteriores ao envolvimento do poeta com o Simbolismo está pautada no entendimento desse escritor não somente como um autor de literatura propriamente dito. Essas manifestações escritas devem ser

31 OLIVEIRA, 2006, p. 15

32 OLIVEIRA, 2006, p. 16

consideradas como uma contribuição para o seu amadurecimento como escritor, o que ocorre posteriormente. Comungamos com Oliveira quando o mesmo esclarece que

Cruz e Sousa não é exatamente um autor durante a década de 1880 em sua terra natal, muito menos um artista, como acabara por se tornar em sua fase final. Era, antes de mais nada, um civil, duplamente exótico: pela cor e pelo saber. Era, também, um emissor de enunciados noticiosos e literários permitidos pelo senso comum da província. (...) Embora alguns tenham importância para o entendimento da configuração definitiva da obra, aqueles escritos responderam, no momento de sua elaboração, muito mais a um desejo que o indivíduo tinha de se integrar ao meio social. (...) Dir-se-ia que a literatura era, então, nessa mais tenra fase de atividade de escrita, um vir-a-ser, algo a se alcançar num outro tempo e lugar.³³

Nessa proposta, é importante ressaltar que este estudo enfatiza os momentos iniciais dos escritos pertencentes ao sujeito histórico Cruz e Sousa. Percebemos o poeta como alguém que, atento aos acontecimentos que assolavam os anos finais do século XIX, deixou, em seus textos, as marcas que nos oferecem pistas para a leitura aqui proposta. Justificamos o intento por meio do que propõe Antonio Candido quando menciona a relação entre literatura e sociedade:

(no caso, o social) importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na estrutura, tornando-se, portanto, interno (...) para chegar a uma interpretação estética que assimilou a dimensão social como fator de arte.³⁴

No início do século XIX, após a independência política do Brasil, houve a tentativa da criação de um perfil de brasileiro proposto pelo movimento romântico. Essa escola via no elemento indígena o genuíno representante da identidade nacional e ignorava o negro/escravo como parte integrante do projeto de nacionalidade, o que naturalizava a violência naquela sociedade.

A euforia causada pela recente emancipação política em relação a Portugal exigia esse tipo de comprometimento das pessoas que ocupavam posições de destaque e, também, das diversas formas de manifestações artísticas, incluindo a literatura da época. Temos em José de Alencar e Gonçalves Dias dois importantes nomes da literatura romântica que cumpriram o papel da introdução de perfis supostamente nacionais em nossa literatura.

33 OLIVEIRA, 2006, p. 88

34 CANDIDO, 2006, p. 14

Desse modo, tanto a prosa quanto a poesia romântica elegeram o elemento indígena como o genuíno representante da nacionalidade brasileira.

Em nível de arte, vale evidenciar que o Romantismo, no Brasil, surge paralelamente ao Grito do Ipiranga. Antonio Candido, ao relacionar os dois acontecimentos, coloca que a Literatura romântica pretende ser, “no plano da arte, o que fora a Independência no plano político”. Em outros termos, o Romantismo encaminha a nossa independência literária. Atrelados à compreensão de que ser romântico era estar mais próximo do mundo civilizado europeu, nossos literatos elaboram um projeto literário nesse campo: voltado para a compreensão do passado do país e de sua natureza. (...) Era um projeto que buscava compreender o Brasil a partir das semelhanças de sua população, da homogeneização de sua cultura e da sua natureza. Desse modo, estariam em consonância com o propósito do Estado Imperial – transformar em nação o território brasileiro. Esse projeto também guardava espaço para a atividade literária ser entendida como uma forma de intervenção social, da qual os escritores, além da experimentação estética, seriam os primeiros sujeitos.³⁵

A história é dinâmica e os mecanismos sociais fazem com que os ideais e valores sejam superados por outros que atendam às novas expectativas trazidas por novos tempos. Esse projeto somente conseguiu ser sustentado durante a primeira metade do século XIX, pois à medida que o tempo passava e o país era acometido por novos acontecimentos, numa sociedade em constante mutação, o projeto romântico de identidade nacional não tinha como prevalecer. Aos poucos, a imagem indígena foi sendo modificada e a introjeção de outras etnias, nos textos literários, foi-se acentuando, porém, inicialmente, de modo superficial e idealizado nos moldes do sistema ainda vigente.

Em *A escrava Isaura*, de Bernardo Guimarães, tem-se o exemplo de como a presença do negro era retratada na literatura da época. O romance deixa clara a intenção do branqueamento, uma vez que a protagonista, apesar de ser uma escrava, gozava das regalias dos senhores da casa grande, possuía comportamentos e atitudes condizentes com seus protetores e contava com a benevolência deles. Isso demonstra a clara intenção abolicionista pautada na ideologia do apagamento da mancha negra da escravidão que impedia o país de avançar para a modernidade dentro do modelo estrangeiro:

Em termos literários, a incorporação do negro e do escravo ocorreu a partir de 1860, junto com o relativo desaparecimento do indígena como personagem ficcional ou assunto poético, retomado e valorizado apenas com o movimento modernista na década de 1920. Os poemas de Castro Alves, Gonçalves Dias e

35 COSTA, 2006, Disponível em < <http://www.pucsp.br/projetohistoria> > Acessado em 03/11/2011.

Fagundes Varela estão repletos de escravos atormentados, que sofrem nas mãos de senhores impiedosos e cruéis, enquanto recordam, com nostalgia, uma África idílica.³⁶

Para bem compreendermos a época referente ao Segundo Império, é necessário considerarmos que o trabalho servil ainda vigorava como um prolongamento da fase colonial na qual os negros africanos foram introduzidos no Brasil. Em *Panorama do Segundo Império*, Nelson Werneck Sodré argumenta que foram três os estágios do progresso econômico do país e que, em todos eles, o negro esteve presente. Destaca a presença desse grupo étnico da seguinte maneira:

Nos canaviais se inicia a vida brasileira. À roda deles começa a formar-se uma sociedade nacional. As senzalas aumentam. O comércio negreiro se desdobra para estar em condições de fornecer os braços para essa lavoura que progride rapidamente. (...)

Outra etapa do desenvolvimento econômico do Brasil, a do ouro, encontra no elemento servil a sua base. (...)

A civilização do ouro (...) acarretou o deslocamento do eixo político da colônia, para o centro. Causou um acúmulo, na parte central da colônia, de escravos, e, portanto, braços para o trabalho, que iria suportar a penetração da lavoura cafeeira no vale do Paraíba e proporcionar um rápido desenvolvimento a essa cultura, favorecendo o crescimento de riqueza que ela trouxe e a sua expansão no espaço, que foi um dos fenômenos mais curiosos e mais notáveis da existência do segundo império.³⁷

No Brasil Imperial, havia a intenção de que o país seguisse os moldes de civilização e modernidade da Europa, porém, “nos porões bafientos dessa casa que se queria moderna e escancarava as janelas para o ‘sol do porvir’, escondia-se um morto, ou melhor, um agonizante, que incomodava a uns e movia a indignação de outros: o cativo do negro”.³⁸

A elite brasileira imperial era formada por oligarquias provinciais compostas de grandes senhores de latifúndios, fazendeiros de café, criadores de gado, senhores de engenho, ou seja, pessoas ligadas ao trabalho e à vida na terra. Sendo assim, era indispensável o trabalho forçado do negro escravo para a manutenção dessa organização. Porém, com o passar do tempo, a elite agrária passa a ser substituída pela elite dos letrados. Isto ocorreu devido ao grande número de brasileiros que ia estudar na Europa, sobretudo, na Inglaterra, e passou a valorizar o bacharelismo “oriundo desse gosto pelos títulos e

36 VENTURA, 1991, p. 46

37 SODRÉ, 1998, p. 62 – 63.

38 BOSI, 1992, p. 271.

pelos canudos de papel”.³⁹

A cidade do Rio de Janeiro ganhava, cada vez mais, aspectos urbanos com as construções de casas, recintos públicos, agremiações de determinados grupos representativos da sociedade e alcançava destaque o novo modo de vida trazido pela emergente burguesia. Os cargos burocráticos eram ocupados pela elite e a maioria da população era analfabeta.

Era justamente essa elite que propunha um projeto político pautado na civilização do país, projeto que primava pela ordem e pelo progresso. Assim, a presença do escravo negro como participante dessa nação “mancharia” a imagem que se formava. Nesse projeto, voltado para a valorização do nacional, a literatura romântica desempenhou um papel de inquestionável valor. Por meio da criação de perfis idealizados de brasileiros, os romances, contos e poemas souberam criar elementos importantes para o imaginário da época.

A presença do negro na literatura brasileira vai aparecer, primeiramente, de modo diferenciado, nos textos de Castro Alves. Uma vez que o poeta romântico apresentou o negro em nuances diferentes de seus contemporâneos. Embora, saibamos dos equívocos inerentes ao modo como sua poética lidava com a questão da negritude, reconhecemos sua importância no envolvimento com a causa abolicionista. Ao mencionar os equívocos da poética castroalvina, referimo-nos ao fato de que, apesar de abordar a escravidão, o poeta baiano incidia, às vezes, na imagem estereotipada do negro e da própria África. Apesar disso, sua importância é inegável, pois “quebrou” o silêncio acerca do negro e da escravidão no Brasil e, desse modo, questionou a suposta homogeneidade forjada pelos projetos identitários ao que diz respeito à nacionalidade. Por meio de seus poemas e discursos deu visibilidade ao “outro” e ampliou a discussão sobre o espaço do negro na nova nação.

Não há como não mencionar, como um dos momentos importantes na trajetória de Castro Alves, sua declamação dos poemas “O navio negreiro” e “Vozes D'África” proferida aos estudantes de Direito da Academia de São Paulo. No fragmento que se segue, percebe-se o inconformismo do poeta quanto às questões de seu tempo por meio da personificação do continente africano que ganha voz:

Deus! Ó Deus! Onde estás que não respondes?

³⁹ SODRÉ, 1998, p. 57.

Em que mundo, em qu'estrela tu t'escondes
 Embuçado nos céus?
 Há dois mil anos te mandei meu grito
 Que embalde desde então corre o infinito...
 Onde estás, Senhor Deus?...

Qual Prometeu tu me amarraste um dia
 Do deserto na rubra penedia
 (...)

Minhas irmãs são belas, são ditosas...
 Dorme a Ásia nas sombras voluptuosas
 Dos haréns do Sultão,
 (...)

A Europa é sempre Europa, a gloriosa!...
 A mulher deslumbrante e caprichosa,
 Rainha e cortesã.
 (...)

Mas eu, Senhor!... Eu triste abandonada
 Em meio das areias desgarrada,
 Perdida marcho em vão!
 Se choro... bebe o pranto a areia ardente;
 Talvez... p'ra que meu pranto, ó Deus clemente!
 Não descubras no chão...
 (...)

E o que é que fiz, Senhor? Que torvo crime
 Eu cometi jamais que assim me oprime
 Teu gládio vingador?!...
 (...)
 Basta, Senhor! De teu potente braço
 Role através dos astros e do espaço
 Perdão p'ra os crimes meus!...
 Há dois mil anos... eu soluço um grito...
 Escuta o brado meu lá no infinito,
 Meu Deus! Senhor, meu Deus!!...⁴⁰

Há, claramente, a exortação da África a um ser divino acerca dos infortúnios por ela vividos. Por meio do uso constante de interjeições e questionamentos, a voz que emerge no poema, formula perguntas e, ao mesmo tempo, indignada, acusa Deus por fazer uma distinção entre ela e os outros continentes, os quais nomeia de “minhas irmãs”. A referência a Deus remete à influência da cultura cristã, que tanto predominou na escola romântica, a qual pertencia o poeta Castro Alves. Com seu clamor, a voz poética tenta alcançar o divino, evocando, figuradamente, o abandono e o desespero advindos da

40 ALVES, 1997, p. 72.

situação do povo escravizado.

No poema “O navio negreiro”, construído com recursos que denotam a grandiloquência, o eu lírico narra a vinda dos negros africanos para as terras do continente americano. Foi escrito quase vinte anos após a promulgação da Lei Eusébio de Queirós, de 1850, que proibiu o tráfico de escravos. É sabido que, apesar da criação da referida lei, o tráfico continuava e Castro Alves representava, desse modo, uma voz que denunciava a miséria e crueldade com que eram tratados os negros trazidos para a América para se tornarem escravos. Já no início do poema a cena é apresentada:

'Stamos em pleno mar... Dois infinitos
 Ali se estreitam num abraço insano,
 Azuis, dourados, plácidos, sublimes...
 Qual dos dous é o céu? qual o oceano?...

Merece destaque a forma como se dá a apresentação dessa viagem, pois se verifica que, ao apresentar o meio de transporte no qual esta se realizava, há momentos que permitem uma visão que ora se distancia, ora se aproxima daquele ambiente. Observa-se, inicialmente, certo distanciamento, ou seja, uma visão de plano geral, incluindo o mar e sua imensidão e, pouco a pouco, essa imagem vai modificando à medida que o olhar do eu lírico vai se aproximando do navio para descrever as agruras sofridas pela população daquela embarcação.

'Stamos em pleno mar... Abrindo as velas
 Ao quente arfar das virações marinhas,
 Veleiro brigue corre à flor dos mares,
 Como roçam na vaga as andorinhas...

Donde vem? Aonde vai? Das naus errantes
 Quem sabe o rumo se é tão grande o espaço?
 Neste saara os corcéis o pó levantam,
 Galopam, voam, mas não deixam traço.

Bem feliz quem ali pode nest'hora
 Sentir deste painel a majestade!
 Embaixo — o mar em cima — o firmamento...
 E no mar e no céu — a imensidade!

(...)

Por que foges assim, barco ligeiro?

Por que foges do pávido poeta?
 (...)

As cenas de crueldade passam a ser descritas a partir do momento em que acontece uma aproximação do espaço no interior da embarcação. Para estabelecer a devida dimensão do horror que ali se passa, o eu lírico alude às imagens do inferno descritas por Dante Alighieri, em *A Divina Comédia*. Adjetivos semanticamente negativos são utilizados para caracterizar tanto os negros quanto as agruras por eles vividas naquele ambiente.

Desce do espaço imenso, ó águia do oceano!
 Desce mais ... inda mais... não pode olhar humano
 Como o teu mergulhar no brigue voador!
 Mas que vejo eu aí... Que quadro d'amarguras!
 É canto funeral! ... Que tétricas figuras! ...
 Que cena infame e vil... Meu Deus! Meu Deus! Que horror!
 (...)

Era um sonho dantesco... o tombadilho
 Que das luzernas avermelha o brilho.
 Em sangue a se banhar.
 Tinir de ferros... estalar de açoite...
 Legiões de homens negros como a noite,
 Horrendos a dançar...

Negras mulheres, suspendendo às tetas
 Magras crianças, cujas bocas pretas
 Rega o sangue das mães:
 Outras moças, mas nuas e espantadas,
 No turbilhão de espectros arrastadas,
 Em ânsia e mágoa vãs!

Ao nos atermos às descrições empreendidas pelo poeta, observamos que há uma intenção de que essas sejam bem plásticas. Assim, há a intenção de fazer o leitor “enxergar”, detalhadamente, tanto o que pertence ao campo visual quanto “ouvir” os barulhos produzidos, ora pelos negros, por meio de suas manifestações ligadas à arte, que aqui se misturam com barulhos causados pelo sofrimento; ora pelos carrascos, por meio da utilização de artefatos utilizados para as diversas formas de castigo. Como exemplos do aludido anteriormente, temos a imagem do chicote “serpenteando” no ar e fazendo movimentos de espirais e, ainda, a audição de gritos ao estalar do chicote. O sofrimento a que são submetidos é tão trágico que alguns ficam loucos, deliram. Para isso, é criada a imagem de alguns negros que, paradoxalmente, cantam, gemem e riem. Essa aproximação aparentemente descabida de palavras semanticamente divergentes serve justamente como

uma alegoria para a mistura de sensações estranhas que acometiam os tripulantes do navio.

E ri-se a orquestra irônica, estridente...
 E da ronda fantástica a serpente
 Faz doudas espirais ...
 Se o velho arqueja, se no chão resvala,
 Ouvem-se gritos... o chicote estala.
 E voam mais e mais...

Preso nos elos de uma só cadeia,
 A multidão faminta cambaleia,
 E chora e dança ali!
 Um de raiva delira, outro enlouquece,
 Outro, que martírios embrutece,
 Cantando, geme e ri!

No fragmento que segue é apresentado um contraste entre o céu que se apresenta belo e puro sobre o mar e os açoites dos chicotes que continuam. Parece não haver medida exata para tamanha maldade. São reforçadas a imagem do inferno de Dante e a figura do próprio Satanás, elemento mítico pertencente ao inferno. Aquele é citado como se participasse daquele ritual macabro; há referência ao representante do inferno rindo, ou seja, compactuando com aquele espetáculo funesto.

No entanto o capitão manda a manobra,
 E após fitando o céu que se desdobra,
 Tão puro sobre o mar,
 Diz do fumo entre os densos nevoeiros:
 “Vibrai rijo o chicote, marinheiros!
 Fazei-os mais dançar!...”

E ri-se a orquestra irônica, estridente. . .
 E da ronda fantástica a serpente
 Faz doudas espirais...
 Qual um sonho dantesco as sombras voam!...
 Gritos, ais, maldições, preces ressoam!
 E ri-se Satanás!...

Na estrofe seguinte, a voz, que enuncia, questiona acerca de quem são esses homens desprovidos de graça e misericórdia divina e que estão condenados ao sofrimento. Há o esclarecimento de que são pertencentes às terras do deserto, lugar onde eram livres e que foram capturados e condenados ao sofrimento. De acordo com Bosi (1992), as referências ao deserto e à ideia da condenação nos remetem, de imediato, ao mito bíblico cristão de

Cam e à praga que os habitantes do continente africano carregariam por serem descendentes dele. De acordo com o texto bíblico, Cam, um dos filhos de Noé, foi castigado por ter sido displicente com o pai e, por isso, teria sido condenado, juntamente com toda a sua descendência, a habitar as regiões desérticas e inóspitas da terra. Por um longo tempo, foi creditado aos africanos tal castigo, pelos aspectos e localização geográficos do continente africano e, ainda, como forma de entender e justificar a escravidão sofrida por aquele povo em outros continentes:

Quem são estes desgraçados
 Que não encontram em vós
 Mais que o rir calmo da turba
 Que excita a fúria do algoz?

(...)

São os filhos do deserto,
 Onde a terra esposa a luz.
 Onde vive em campo aberto
 A tribo dos homens nus...
 São os guerreiros ousados
 Que com os tigres mosqueados
 Combatem na solidão.
 Ontem simples, fortes, bravos.
 Hoje míseros escravos,
 Sem luz, sem ar, sem razão...

(...)

Ontem a Serra Leoa,
 A guerra, a caça ao leão,
 O sono dormido à toa
 Sob as tendas d'amplidão!
 Hoje... o porão negro, fundo,
 Infecto, apertado, imundo,
 Tendo a peste por jaguar...
 E o sono sempre cortado
 Pelo arranco de um finado,
 E o baque de um corpo ao mar...

(...)

Finalmente, há uma exortação a Deus para que diga se é verdade mesmo que haja tanto horror aqui na terra. Uma vez que os atos sejam tão cruéis e que sejam praticados pelos próprios homens, estes não teriam condições de explicar tamanha maldade. Sendo

assim, só resta a palavra de um ser de outro plano, que não o terreno, para tentar uma possível explicação. Além disso, um importante elemento representativo da pátria é aludido nos últimos versos do poema: a bandeira nacional. Esse símbolo que deveria representar orgulho para qualquer nação que pautasse seus valores no patriotismo é descaracterizado, pois assume características negativas.

A bandeira, emblema de liberdade e vitória ao ser hasteada após qualquer batalha, serve agora de mortalha para um povo. É isso que afirma o eu lírico nos momentos finais de “O Navio Negreiro”. A discordância com a situação na qual estão os africanos no nosso país é tamanha que a voz que enuncia no poema de Castro Alves, como uma solução, propõe que Colombo, que chegou às Américas nos idos dos anos 1400, “feche as portas dos teus mares”.

Senhor Deus dos desgraçados!
 Dizei-me vós, Senhor Deus,
 Se eu deliro... ou se é verdade
 Tanto horror perante os céus?!...

(...)

Auriverde pendão de minha terra,
 Que a brisa do Brasil beija e balança,
 Estandarte que a luz do sol encerra
 E as promessas divinas da esperança...
 Tu que, da liberdade após a guerra,
 Foste hasteado dos heróis na lança
 Antes te houvessem roto na batalha,
 Que servires a um povo de mortalha!...

Fatalidade atroz que a mente esmaga!
 Extingue nesta hora o brigue imundo
 O trilho que Colombo abriu nas vagas,
 Como um íris no pélago profundo!
 Mas é infâmia demais! ... Da etérea plaga
 Levantai-vos, heróis do Novo Mundo!
 Andrada! arranca esse pendão dos ares!
 Colombo! fecha a porta dos teus mares!⁴¹

Sobre os versos libertários de Castro Alves, é sabido que esses permitiam que suas ideias fossem disseminadas e, a partir de então, ganhavam força à medida que jovens,

41 ALVES, 1997, p. 126.

influenciados pelo discurso do poeta que prenunciava um novo tempo, passavam a integrar os movimentos abolicionistas. Roberto Ventura pontua que:

O silêncio sobre a escravidão significava o desejo de a elite imperial manter-se na hegemonia, pois era herdeira de todos que venceram antes, significava a cumplicidade com uma concepção de história que adere aos vencedores e nega ao escravo a condição de sujeito, de homem que ama, luta, cria, sonha e tece suas memórias; significava, ainda, reforçar o preconceito dominante, que desejava fazer esquecer ou disfarçar a descendência africana de nosso povo, expressava a vergonha pela escravidão.⁴²

Essa crise que ocorria no Segundo Reinado, sobretudo em sua metade, explica-se pelos ideais pertencentes à corrente progressista que emergia naquele momento. A respeito disso, em *Dialética da colonização*, mais especificamente por meio do texto “Sob o signo de Cam”, Alfredo Bosi discorre que:

para esse movimento de ideias, que Joaquim Nabuco chamou de novo liberalismo, o mito do bom selvagem não tinha muito o que dizer. Era um símbolo de outros tempos, forjado pela cultura da Independência, e que só poderia sobreviver como assunto de retórica escolar. Aos olhos da nova geração, o futuro era a única dimensão a ser contemplada; e os poemas de Castro Alves diriam eloquentemente das esperanças postas ao século “grande e forte”, segundo os epítetos do seu modelo, Victor Hugo.⁴³

Não é nossa intenção igualarmos a forma como Cruz e Sousa lidava com a negritude com a do poeta Castro Alves, pois é inequívoco que as imagens do negro criadas pela poética do bardo romântico traziam, ainda, impregnados, os resquícios da escola literária à qual ele pertencia. A referência a Castro Alves justifica-se pela introjeção do negro na literatura de forma diferenciada do que houvera até então e, sobretudo, pelas primeiras influências na temática abolicionista dos textos iniciais de Cruz e Sousa. Essa influência pode ser constatada ao observarmos a admiração do poeta catarinense em relação à poética abolicionista castroalvina. Cruz e Sousa, em lembrança aos dez anos da morte de Castro Alves, escreve “Ao decênio de Castro Alves”.

No espadanar das espumas
Que vão à praia saltar!

42 COSTA, 2006, Disponível em < <http://www.pucsp.br/projetohistoria> > Acessado em 03/11/2011.

43 BOSI, 1992, p. 246.

Nos ecos das tempestades
 Da bela aurora ao raiar,
 Um brado enorme, profundo,
 Que faz tremer todo o mundo
 Se deixa logo sentir!
 É como o brado solene,
 Ingente, celso, perene,
 É como o brado: - Porvir!
 (...)

Fatalidade! - Desgraça!
 Fatalidade, meu Deus!
 Passou-se um gênio tão cedo,
 Sumiu-se um astro nos céus!
 As catadupas d'ideias,
 De pensamento epopeias
 Rolaram todas no chão!
 Saindo a alma pra glória
 Bradou pra pátria – vitória!
 Já sou de vultos irmão!

Foi Deus que disse: - Poeta,
 Vem decantar a meus pés,
 Na eternidade há mais luz,
 Dão mais valor ao que és,
 Se lá na terra tens louros,
 Receberás cá tesouros
 De muitas glórias até!
 Terás a lira adorada
 C'o divo plectro afinada
 De Dante, Tasso e Garret!
 (...)

Oh! Basta! Basta! Silêncio!
 Repousa, vate, nos Céus!
 Que muito além dos espaços
 Os cantos subam dos teus!
 Se nesta vida d'enganos
 Não são bastante os humanos
 Pra te render ovações!
 Perdoa os fracos, ó gênio,
 Que pra cantar teu decênio
 Somente Elmano ou Camões!⁴⁴

Nos versos referidos acima, constata-se a admiração de Cruz e Sousa pelo poeta baiano abolicionista, chegando mesmo a perceber sua morte como uma fatalidade e a alcunhá-lo de “gênio”. Reconhece nos versos que foram cantados pelo vate romântico um “brado enorme, profundo” de uma liberdade que, certamente, estaria “porvir”, mas que foi silenciada com morte do poeta. Nos versos “As catadupas d'ideias,/ De pensamento

44 SOUSA, 1995, p. 330

epopeias/ Rolaram todas no chão!” é presente o tom nostálgico do poeta ao tomar consciência de que gritos de liberdade ficariam mais distantes de uma realidade concreta na sociedade escravocrata brasileira.

Em tom elogioso, destina ao bardo romântico um lugar ao lado de Deus após sua morte. É o próprio Deus que declara o alto valor do poeta, garantindo-lhe um reconhecimento mais profícuo do que tivera na terra. A ele é garantido o mesmo espaço reservado aos grandes autores universais como Tasso, Dante e Garret.

Nesse recorte da obra de Cruz e Sousa que selecionamos para este estudo, temos, também, um texto em prosa pertencente a *Dispersos* e, posteriormente integrado à *Obra Completa*, dedicado ao autor francês Victor Hugo, fonte de influência para Castro Alves e de admiração para Cruz e Sousa:

Nunca morrem os homens de cérebro, aqueles que têm a penetração filosófica das grandes causas, que sobem, pela ideia, às maiores alturas, de onde, se caem, é pela vertigem que lhes causa a luz, a zona infinita do éter.

Quem viveu como Victor Hugo, dentro desses três preceitos grandiosíssimos da mais simpática e revolucionária figura da História, o Cristo, o filósofo supremo, esses preceitos racionais da Liberdade, Igualdade, e Fraternidade – há de cair humanizado na dúvida sinistra do túmulo, mas há de entrar em essência, em vigor intelectual pelos corações de todos os povos.

Pensar, educar e combater.

Ele o fez.⁴⁵

A aguda consciência social presente na obra de Victor Hugo e o seu discurso engajado fizeram dele um grande poeta francês, tal que o eco de seus poemas espalhou-se por vários países. No Brasil, Castro Alves foi o seu mais fiel seguidor. Por meio de versos exaltados e uma retórica imponente, o poeta baiano fez repercutir, em nossas terras, a temática da liberdade. Além dele, Cruz e Sousa, em determinado momento de sua vida, acolheu os ideais libertários e, assim como o poeta dos escravos, engajou o seu discurso a favor de uma causa: o abolicionismo; em um sentido mais amplo, à libertação dos escravos negros e sua integração à vida social do país. Essa ressonância de Victor Hugo e Castro Alves na poética de Cruz e Sousa é confirmada no contato com as leituras dos momentos iniciais de sua produção e pode ser percebida na sua trajetória de sujeito ativo e participante dos acontecimentos que envolviam a ele e aos pertencentes do seu grupo étnico.

45 SOUSA, 1995, p. 745

Tudo o que foi até aqui exposto, quanto à relação da obra de Cruz e Sousa e a sociedade dos anos finais do século XIX, será ampliado no capítulo seguinte, quando abordaremos o envolvimento do poeta catarinense com o movimento abolicionista. Recorreremos a diversos textos em verso e prosa escritos por ele e discutiremos, ainda, o drama do intelectual negro em uma época em que imperavam as teorias racistas.

Capítulo 2
O ABOLICIONISMO EM CRUZ E SOUSA

2.1 Cruz e Sousa: intelectual, negro e abolicionista

Quem me mandou vir cá abaixo à terra arrastar a calceta da vida! Procurar ser elemento entre o espírito humano? Para quê? Um triste negro, odiado pelas castas cultas, batido das sociedades, mas sempre batido, escorraçado de todo o leito, cuspidado de todo o lar como um leproso sinistro! Pois como! Ser artista com esta cor!

Cruz e Sousa

Em “Sob o signo de Cam”, Bosi comenta que tanto Machado de Assis quanto Cruz e Sousa, “o maior romancista e o maior poeta do século XIX brasileiro, provaram, nos seus anos de infância e adolescência, os altos e baixos dessa condição de afilhados sem a qual, dificilmente, teriam varado as barreiras da pele e da classe”.⁴⁶ A convivência com a família do Marechal Guilherme de Sousa⁴⁷ certamente influenciou na formação do futuro poeta, pois constatamos que seus progenitores, pela oportunidade que tiveram de estabelecer contato com uma família pertencente à sociedade letrada, valorizavam muito a educação sistêmica da época e fizeram daquela uma prioridade para a vida dos filhos:

Eles se preocupavam com o futuro dos filhos. Era a forma de fazerem a passagem de uma geração civilizada na base do chicote, da farinha de mandioca com água do poço, para a luz do conhecimento que só os livros poderiam trazer. Quando houve a possibilidade de verem seus filhos se abrigarem sob o manto dessa bendita luz sagrada, o ensino de Humanidades, os pais do futuro poeta teceram suas armas, como numa batalha renhida, em que se mata ou se morre, e partiram em busca da conquista daquilo que pensavam (...) a verdadeira redenção, a alforria da alma e da razão humana, pelo conhecimento.⁴⁸

Cruz e Sousa e o irmão Norberto foram matriculados no Colégio da Conceição e, posteriormente, no Ateneu Provincial, onde receberam as instruções para a formação educacional. Dessa época, várias são as notícias sobre acontecimentos acerca de Cruz e Sousa. Embora utilizando termos de conotações negativas que remetem ao colonialismo racista, o biógrafo Raimundo Magalhães, por exemplo, destaca a propensão do menino

46 BOSI, 1992, p. 266.

47 Guilherme de Sousa pertencia à elite da cidade de Desterro e chegou a ocupar o cargo de marechal. Foi senhor da família de Cruz e Sousa. O poeta, durante a infância, contou com a proteção do marechal e sua esposa D. Clara Angélica.

48 ALVES, 2008, p. 29

para a poesia desde os oito anos de idade:

O negrinho João da Cruz tem agora oito anos. É um diabrete, vivo, esperto, convencido de que é gente. Já tem propensões literárias. Não só aprendeu a ler e a escrever corretamente, como ainda é capaz de compor versos. Quando o Marechal Guilherme Xavier de Sousa regressa, o negrinho João dá-lhe as boas-vindas, lendo-lhe algumas rimas. O militar, boquiaberto, não pode acreditar naquele milagre. (...) Surpreendido, mal pôde acreditar nos progressos do menino. Para dissipar as dúvidas, criva-o de perguntas, destinadas a medir-lhe o grau de inteligência e os conhecimentos adquiridos. A cada resposta, a incredulidade vai cedendo lugar à admiração. Por fim, num largo sorriso, o examinador não se contém mais e exclama, num rasgo de verdadeiro entusiasmo: - Tens inteligência, crioulo! Tens inteligência... (...) aquilo tem qualquer coisa de absurdo, como se não se ajustasse aos quadros da sociedade brasileira da época. E completa, como se antecipasse, numa visão profética, os dramas futuros do negrinho: - Ora, para que havia de dar êsse (sic) crioulo!⁴⁹

Cruz e Sousa teve a oportunidade de usufruir de algo bem valioso: a educação escolar numa época em que as escolas eram raras e o número de analfabetos era imenso. Na época, não saber ler ou escrever era algo considerado normal, que não causava constrangimento a ninguém e, dificilmente, uma pessoa da classe baixa contava com a oportunidade que teve Cruz e Sousa. A condição de negro era um agravante que complicaria ainda mais o seu acesso ao conhecimento pertencente à elite imperial. No entanto, a situação de Cruz e Sousa e seu irmão Norberto mudaria com a possibilidade que os pais do poeta tiveram em lhes oferecer uma educação de qualidade destinada aos filhos de famílias abastadas. Isso foi possível graças a um regulamento do Ateneu Provincial que dizia ser permitida a admissão de menores pobres de reconhecida inteligência. E o menino João da Cruz soube aproveitar a oportunidade, pois

os preparatórios feitos nestes colégios, além do Colégio da Conceição (...) deram a base fundamental do sucesso do aluno João da Cruz e Sousa (...) onde estudou sendo aprovado em todas as matérias com a nota Plenamente. O irmão Norberto teve na aprovação a nota Simplesmente.⁵⁰

Até então tudo transcorria muito tranquilamente, porém, essa aparente tranquilidade vivida no período da infância de Cruz e Sousa foi abalada pela morte do Marechal Guilherme de Sousa, na Guerra do Paraguai. A partir desse acontecimento, já sem a proteção de um importante personagem da cidade de Desterro, Cruz e Sousa começa a ter

49 MAGALHÃES, 1972, p. 13 – 14

50 ALVES, 2008, p. 35

consciência de que não pertencer a um grupo étnico que dominava as forças locais lhe traria alguns dissabores. Ainda que contasse com certas amizades de rapazes que, como ele, possuíam aspirações literárias e pertencentes às famílias distintas locais, como Virgílio Várzea, Manuel dos Santos Lostada, Horácio de Carvalho; Cruz e Sousa era tratado com hostilidade e certo desprezo. Ele sofria a rejeição do meio social que não aceitava o fato de um negro ser culto e civilizado. Não obstante, teve que enfrentar as oligarquias de seu tempo, os escravocratas, os preconceituosos que o impediram de ocupar cargos importantes nas localidades onde viveu.

Quando deixou a pequena cidade de Desterro para aventurar-se no Rio de Janeiro, em 1890, à procura de oportunidades, Cruz e Sousa mal sabia o que o aguardava. Agora, longe dos pais e de certa proteção dos amigos, enfrentaria, talvez, uns dos momentos mais difíceis de sua vida. Sua chegada à recente capital do Brasil foi destacada no jornal *Cidade do Rio* da seguinte forma:

Chegou, há dias, de Santa Catarina, o núbio nevrótico, o adorável poeta Cruz e Sousa. Ele veio, como todos nós, de um canto da província, (...) atraído pela sereia de cabeça de deusa e cauda de ouro. Pobre, sem outra riqueza a não ser a sua bagagem literária e o seu estilo emplumado, ele veio tentar a fortuna das letras, fortuna (...) em que todo mundo fala e ninguém viu. Foste isto em Paris, e todos nós o iríamos saudar (...) convictos de que a miséria que o cerca seria muito pouca duradoura. Em breve ele andaria como um príncipe (...) isto, porém não é Paris. Aqui (...) o mais que se pode ambicionar é uma coroa de espinhos e um pequeno lugar na vala comum. Aqui, em vez de uma bela crítica que nos ponha em pé, a toda luz, tem-se uma crítica que nos ensina que todo o nosso trabalho foi muitíssimo besta (...). Se eu pudesse dar um conselho ao Cruz e Sousa, diria que ele em vez de ter vindo receber o julgamento final nesta terra de moças bonitas, devia ou ficar em Santa Catarina, recitando versos ao mar, ou então chegar aqui e atirar-se de cima do Corcovado, de cabeça para baixo, porque podia ser que ainda não morresse e daria motivo para um artigo de fundo.⁵¹

As palavras escritas por Emiliano Pernetá ou por Oscar Rosas, nas páginas do jornal carioca, viriam a se confirmar na estada de Cruz e Sousa no Rio de Janeiro. Apesar de contar com a amizade de Oscar Rosas, Nestor Vítor e alguns outros companheiros de escrita, o poeta catarinense passou por diversas privações nessa cidade. Falta de notoriedade, salário baixo na redação do jornal *Cidade do Rio*, dificuldades financeiras e a distância dos parentes e amigos compõem esse quadro. Porém, foi aí que conheceu uma bela moça negra chamada Gavita Rosa Gonçalves com quem contraiu matrimônio. Gavita

51 ALVES, 2008, p. 220 – 221

passou a representar, ainda que, momentaneamente, certo amparo para Cruz e Sousa que, enquanto na cidade do Rio de Janeiro, perdera para a morte seu pai e sua mãe, que tinham ficado em Santa Catarina.

A paz e a tranquilidade aparente, fruto do casamento com Gavita e do nascimento dos filhos, vieram a ser abaladas pela doença da esposa. Gavita foi acometida pela loucura, algo que influenciou, negativamente, o modo como o poeta percebia o seu estar no mundo. Uelinton Farias Alves, ao comentar as intempéries na vida de Cruz e Sousa, diz que:

Em três fases de sua vida, Cruz e Sousa foi, aos poucos, perdendo a tonicidade de suas esperanças: quando menino, abraçara as oportunidades que se lhe abriam com os estudos, agarrando-os cheio de aspirações de arroubos presunçosos: “Hei de morrer... mas hei de deixar nome!”; depois veio a fase da adolescência/juventude, com as viagens com as empresas teatrais, lidando com o preconceito, as situações-limite políticas do país, um sistema que torniquetava as almas e os espíritos; na fase adulta, com as decisões, o afastamento definitivo da vida de sonho e de possibilidades, a incompreensão dos homens, o peso de manter a família, as aspirações da vida material que jamais se concretizavam – tudo isso transforma o homem cordial em alguém que é puro fator de ceticismo e de descrença geral na humanidade e, de resto, em si próprio.⁵²

Cruz e Sousa estava fadado a um destino marcado por tragédias pessoais; o que certamente refletia em sua obra. Foram seis meses de muito sofrimento e total dedicação à cura da doença da esposa, o que ocorreu efetivamente. Porém, passado algum tempo, é o próprio Cruz e Sousa que passa a ter a saúde debilitada, acometido de uma doença pulmonar. Novamente foram tempos difíceis e o poeta precisou contar com a solidariedade da esposa e dos amigos para enfrentá-los. Visando ao restabelecimento de Cruz e Sousa, seus amigos fizeram verdadeiras campanhas para ajudá-lo e sua doença virou notícia nos jornais da época. Uma das alternativas sugeridas pelos amigos e acatada por Cruz e Sousa seria sua mudança, juntamente com a família, para uma região mais arborizada e de clima melhor para que o tratamento de sua saúde fosse eficaz. Assim, partiram, em 1898, para a cidade de Sítio, em Minas Gerais. Esta foi a última viagem em vida feita pelo poeta, pois pouco tempo depois, seu corpo retornou ao Rio de Janeiro, trazido num vagão de transportar cavalos coberto com folhas de jornais: “Será que não tinha outro local mais indicado para se trazerem os despojos de um homem que havia sido vitimado pela tuberculose? Ou será que o fato de esse homem ser pobre e negro contribuía para aumentar

52 ALVES, 2008, p. 288

esta desumanidade até na hora dolorosa de sua partida?”.⁵³

Abrimos espaço neste estudo para considerarmos uma importante questão que imperava no contexto dos anos finais do século XIX, ou seja, o debate sobre o racismo científico e a inferioridade dos povos não brancos. Para isso devemos considerar que a história e o espaço das sociedades, que não pertenciam ao mundo europeu, foram negados inicialmente pela antropologia e que os novos territórios descobertos, mais especificamente os territórios americano e africano, ficaram subjugados a um olhar exótico e estranho. A imagem paradisíaca difundida quando da descoberta da América passou, a partir da filosofia da Ilustração, a criar imagens negativas sobre o território e seus habitantes. Um dos pontos negativos a ser destacado foi o clima que propiciara certa lentidão intelectual que impediria o povo desse território de acompanhar a evolução do mundo, sendo condenados a serem bárbaros. Roberto Ventura, em *Estilo Tropical: história cultural e polêmicas literárias no Brasil*, afirma que Cornelius de Pauw

aplicou a “degeneração” aos animais, às plantas e ao homem na América, inclusive aos descendentes europeus. Acreditando na ação depravadora dos trópicos, de Pauw reduz os americanos a povos sem história, impossibilitados de sair do estado selvagem. Impõe-se como nota Michèle Duchet, a imagem de um “vício radical” que impede o progresso: antes de serem vítimas da crueldade dos conquistadores, os americanos o foram do clima, do solo, da imensidão do continente que desafiava a indústria humana.⁵⁴

Se por meio do referido discurso percebemos o preconceito relativo à intelectualidade dos habitantes da América, em geral, tal preconceito acentua-se, ainda mais, quando esse intelectual é pertencente à etnia negra. Nesse contexto, o negro é visto como “uma monstruosidade intelectual, tomando aqui o termo em sua acepção científica. (...) o negro é um branco cujo corpo adquire a forma definida da espécie, mas cuja inteligência se detém inteiramente no caminho”.⁵⁵

É justamente nesse contexto que vive o poeta Cruz e Sousa. Pensemos nesse sujeito que, embora possuísse o perfil intelectual que possibilitaria sua integração à sociedade, não podia fazer uso de sua intelectualidade de modo pleno por pertencer a um grupo étnico que não era “contado” como possuidor de pensamento crítico. Percebe-se, a partir de comentário feito por Bosi acerca do intelectual negro naquela época, que

53 ALVES, 2008, p. 355

54 VENTURA, 1957, p. 23

55 POLIAKOV In: BUENO, 1982, p. 111

o problema se formulava em termos da situação do artista negro, ao qual o subdarwinismo da época negava a possibilidade de subir ao nível da inteligência criadora. Na linguagem febril do “Emparedado”, a tragédia do intelectual negro se localiza no bojo de uma cultura ainda informe, como a brasileira, que se dobra à ditadora ciência de hipóteses.

O racismo evolucionista, enquanto relegava o negro a uma posição inferior na escala do gênero humano, fez as vezes do mito de Cam racionalizado e introjetado mundialmente entre fins do século XIX e a Primeira Guerra Mundial.⁵⁶

Ao recorrermos à fala de Alfredo Bosi e sua consideração acerca do texto “Emparedado”, destacamos que nesse há uma alusão ao mito cristão referente a Cam, filho de Noé e castigado pelo pai que o condenou e a toda a sua descendência aos infortúnios durante a vida. Lembramos que essa mesma referência aparece no poema “Vozes D'África”, de Castro Alves, numa associação dessa história às mazelas sofridas pelos africanos, interpretados, desse modo, como descendentes de Cam. Uma vez que nos interessa verificar a questão do intelectual negro nos anos finais do século XIX, recorremos ao texto “Emparedado”, pertencente à obra simbolista de Cruz e Sousa, a fim de percebermos como isso se dá:

Era uma politicazinha engenhosa de medíocres, de estreitos, de tacanhos, de perfeitos imbecilizados ou cínicos, que faziam da Arte um jogo capcioso, maneiroso, para arranjar relações e prestígio no meio, de jeito a não ofender, a não fazer corar o diletantismo das suas ideias. (...)

O Artista é que fica muitas vezes sob o signo do fatal ou sob a auréola funesta do ódio, quando no entanto o seu coração vem transbordando de Piedade, vem soluçando de ternura, de compaixão, de misericórdia, quando ele só parece mau porque tem cóleras soberbas, tremendas indignações, ironias divinas que causam escândalos ferozes, que passam por blasfêmias negras, contra a Infâmia oficial do Mundo, contra o vício hipócrita, perverso, contra o postiço sentimento universal mascarado de Liberdade e de Justiça.

Nos países novos, nas terras ainda sem tipo étnico absolutamente definido, onde o sentimento d'Arte é silvícola, local, banalizado, deve ser espantoso, estupendo o esforço, a batalha formidável de um temperamento fatalizado pelo sangue e que traz consigo, além da condição inviável do meio, a qualidade fisiológica de pertencer, de proceder de uma raça que a ditadora ciência d'hipóteses negou em absoluto para as funções do Entendimento e, principalmente, do entendimento artístico da palavra escrita.

Deus meu! Por uma questão banal da química biológica do pigmento ficam alguns mais rebeldes e curiosos fósseis preocupados, a ruminar primitivas erudições, perdidos e atropelados pelas longas galerias submarinas de uma sabedoria infinita, esmagadora, irrevogável!

Mas que importa tudo isso? Qual é a cor da minha forma, do meu sentir? Qual é

56 BOSI, 1992, p. 271.

a cor da tempestade de dilacerações que me abala? Qual a os meus sonhos e gritos? Qual a dos meus desejos e febre? (...)
- Tu és dos de Cam, maldito, réprobo, anatematizado!⁵⁷

Na leitura desse texto, percebe-se o asco declarado quanto à organização social e, sobretudo nesse fragmento, uma crítica aos que detêm o poder de declarar o que seria a Arte. Nesse fragmento percebemos a voz do intelectual que, mesmo tendo consciência do seu valor como artista, vê-se à margem das agremiações justamente por não fazer parte do “jogo social” necessário para que se estabeleçam as relações que o levariam a uma posição de destaque e reconhecimento. Há referências à discriminação sofrida devido à cor da pele. O enunciador interroga o fato de “uma questão banal da química biológica” interferir na valoração de uma produção artística. Muito mais do que um tom de lamento em “O Emparedado”, o que existe é a constatação do não lugar do negro na sociedade discriminatória dos anos finais dos oitocentos. Ainda que possuísse as condições necessárias para a introjeção nos meios acadêmicos da época, não havia espaço para o poeta, justamente por ser visto, por analogia, como um dos descendentes de Cam. Para Aciomar Fernandes de Oliveira,

a prosa poética do *Emparedado* constituiu um importante protesto de Cruz e Sousa contra a “ciência de hipóteses”, cujas teorias eram profundamente questionáveis, mas se impunham no meio intelectual brasileiro. Teorias francamente difundidas por intelectuais como Taine e Gobineau na Europa e, no Brasil, por Nina Rodrigues. Cruz e Sousa combatia as teorias científicas de inferiorização da raça negra, aliadas aos interesses escravistas. Essas teorias negavam que o homem negro fosse dotado de capacidade intelectual. O *Emparedado* denunciava a forma como as nações novas e colonizadas eram oprimidas e como, devido às teorias de hierarquização de raças, essa opressão pesava duplamente sobre o negro.⁵⁸

Embora não busquemos explicar os escritos do autor por meio de sua biografia, o que causaria certo reducionismo no conteúdo e valor da mesma, é inequívoco que tais situações vividas por ele transpareçam em seus escritos. Desse modo, o sujeito João da Cruz e Sousa fala a partir de seus textos e mais, o poeta nos mostra o lugar de onde fala. Seu discurso parte de sua criação artística subjetiva e abarca uma dimensão maior quando recria o

57 SOUSA, 1995, p. 665 - 669.

58

OLIVEIRA, Aciomar. Disponível em: <<http://www.lettras.ufmg.br/literafro/data1/autores/45/cruzsousacritica03.pdf>> Acessado em: 07/11/2011.

espaço no qual vivia ampliando, sobremaneira, para que, por meio dele, possamos perceber as agruras daquele tempo.

Em conformidade com Ivan Teixeira em “Notas para o centenário de Cruz e Sousa”, entendemos que “os poemas de Cruz e Sousa que abordam a tópica do artista condenado ao exílio social e ao sofrimento individual conseguem (...) transportar o leitor do texto para a vida, do discurso verbal para o discurso social, propiciando sempre o enlevo e o alumbramento, a revelação e o êxtase”.⁵⁹ Essa relação autor e obra pode ser justificada pelo proposto por Adriana Facina, segundo a qual,

a literatura não é espelho do mundo social, mas parte constitutiva desse mundo. Ela expressa visões de mundo que são coletivas de determinados grupos sociais. Essas visões de mundo são informadas pela experiência histórica concreta desses grupos sociais que a formulam, mas são também elas mesmas construtoras dessa experiência. Elas compõem a prática social material desses indivíduos e dos grupos sociais aos quais se relacionam. Nesse caso, analisar visões de mundo e ideias transformadas em textos literários supõe investigar as condições de sua produção, situando seus autores histórica e socialmente.⁶⁰

Ivone Daré Rabello, em *Um canto à margem*, refere-se ao final do século XIX como uma época de verdades sacralizadas na qual “a ciência positiva (...) se erige como uma nova promessa do paraíso, a nova religião, que lança o homem para o futuro e o abandona, solitário, no presente”.⁶¹ Cruz e Sousa representava o poeta, artista e, antes de tudo, o sujeito consciente das amarras da sociedade positivista de seu tempo. Ele percebia seu ambiente como espaço no qual as muitas situações vividas configuravam um mal estar no mundo. Seus textos correspondem à expressão de um ser consciente de sua condição sub-humana, de seu não espaço nesse mundo. O mundo é configurado como um “Pesadelo sinistro de algum rio/ De sinistras sereias”⁶². Esse mundo, que seduz, é o mesmo que cobra um alto preço de quem tenta se livrar de tal sedução. Temos, nos versos seguintes, a constatação de que à poesia caberia a apresentação da barbárie humana:

Aflito, aflito, amargamente aflito,
Num gesto estranho que parece um grito.
(...)
Por toda a parte escrito em fogo eterno:
Inferno! Inferno! Inferno! Inferno! Inferno!

59 TEIXEIRA, 1998, p. 14

60 FACINA, 2004, p. 25

61 RABELLO, 2006, p. 218

62 SOUSA, 1995, p. 112

(...)
 Não sei se é sonho ou realidade todo
 Esse acordar de chamas e de lodo.
 (...)
 E vai perdido, e vai perdido, errante,
 Trêmulo, triste, vaporoso, ondeante.⁶³

Habitante desse mundo bárbaro, em que viver era algo conflituoso e angustiante, o poeta não percebe outra opção que não seja escrever acerca de sua condição. Seja por meio dos versos simbolistas ou por meio dos primeiros escritos da década de oitenta, objeto deste estudo, Cruz e Sousa deixou evidentes suas observações sobre a época em que viveu. A dor de sentir-se inferiorizado devido à cor de sua pele ficou latente em seus textos.

Foi dito anteriormente que o discurso poético de Castro Alves influenciou os primeiros escritos de Cruz e Sousa. Agora, o poeta catarinense também se apoderará da causa abolicionista e deixará transparecê-la por meio de suas produções.

Andrade Murici esclarece que no Brasil,

a consciência abolicionista e o discurso etnológico foram o lugar privilegiado de incorporação do negro e do africano ao discurso cultural e político dos escritores brasileiros, divididos entre a emancipação do escravo e a demarcação de limites ao exercício da cidadania. Os estudos literários e folclóricos de Sílvio Romero e os etnológicos de Nina Rodrigues revelam uma ambiguidade intrínseca, que resulta da tensão entre o engajamento ou a simpatia pela causa da abolição e a adoção de teorias sobre a inferioridade das raças não brancas e das culturas não europeias.⁶⁴

Uma análise mais crítica a respeito dos reais objetivos do projeto abolicionista no Brasil leva-nos a observá-lo como um projeto que visava atender mais especificamente aos ideais dos brancos detentores do poder. Naquele contexto da passagem do Império para a República, a escravidão era vista como um empecilho para a entrada do Brasil na modernidade, apontada com a chegada do século XX que já redefinía seus contornos nas últimas décadas do século XIX.

Durante o período imperial era indispensável o trabalho forçado do negro escravo para a manutenção do mecanismo social. Porém, com o passar do tempo, a elite agrária passou a ser substituída pela elite dos letrados. A sociedade brasileira se urbanizava e exigia novas configurações em sua organização. A abolição deveria acontecer, pois a nova

63 SOUSA, 1995, p. 106

64 VENTURA, 1957, p. 47

elite começava a se desapegar dos trabalhos com a terra e iniciava a fase urbana da civilização brasileira. De acordo com Werneck Sodré,

A elite de letrados encontrava, nessa situação díspar da lavoura brasileira, um campo propício das ideias abolicionistas, trazidas no liberalismo político que esposava, oriundos de nações de condições diversas. A abolição é o domínio dessa elite nova, que sucedeu à dos senhores de terra. Através da longa marcha, que se inicia com o reino do Brasil, no aumento dos seus quadros burocráticos, alonga-se por todo o império e espraia-se na república, a circulação das elites vai se processando, cada vez mais acelerada, até a posse definitiva.⁶⁵

A escravidão passou a ser vista como um problema que deveria ser resolvido dentro de uma nação que pretendia modernizar-se. Falava-se em certo “perigo negro” que impediria a civilização do país. Importante destacar que essa visão negativa acerca da escravidão não surgiu repentinamente em finais do século, pois a abolição do tráfico de escravos, em 1850,

resultado da pressão da Inglaterra sobre o Brasil, havia dado, porém, um golpe profundo no escravismo, cujo desaparecimento se tornou inevitável. A impossibilidade de renovar pela importação o estoque de africanos trouxe problemas de mão de obra à lavoura. O cativo, antes tido como natural, benevolente e civilizador, passou a ser denunciado como cruel, injusto e pouco rentável. A substituição do trabalho escravo pelo assalariado se deu associada à percepção de uma sociedade dividida entre senhores indefesos, de um lado, e escravos violentos, de outro.⁶⁶

Várias foram as percepções acerca do abolicionismo e vários, também, foram os homens que ganharam a alcunha de abolicionistas; dentre esses, incontestavelmente, destaca-se Joaquim Nabuco. No texto “Joaquim Nabuco abolicionista e nacionalista”, Graça Aranha pontua que Nabuco:

foi um dos criadores desse imenso movimento de piedade em que também se expressou a instintiva providência de um povo. E sob certos aspectos, foi seu maior herói. (...) Joaquim Nabuco era a mais feliz e admirável expressão da aristocracia do Brasil, o seu interesse, a formação do espírito e mesmo as suas prisões ao preconceito da nobreza e da educação, tudo o levaria a desejar a perpetuidade da organização social, da qual ele seria a flor e em que ele dominaria como representante da casta dos senhores. Mas tal foi a predestinação que a fatalidade sublime lhe reservava, talvez desde aquela divina

65 SODRÉ, 1998, p. 59

66 VENTURA, 1957, p. 45-46

iniciação da infância entre os escravos, e tal o secreto poder do pranto dos oprimidos em sua alma, que ele a tudo renuncia, ao domínio, à posição, ao repouso, e, indiferente à sua própria classe, se fez o apóstolo da liberdade, desceu à fonte das lágrimas, bebeu-lhes o amargor, sofreu sem uma queixa, sempre ardente, dando todo o seu ser, num magnífico dom de amor!⁶⁷

A abolição dos escravos no Brasil atendia a vários setores da sociedade, dentre eles a medicina que os apontava como agentes de doenças, principalmente as escravas que amamentavam as crianças brancas nas casas dos senhores. O pensamento médico da época chegava mesmo a acusar o “leite crioulo” de agente patológico e degenerador. Assim, também a medicina apoiava a abolição, pois tal medida favoreceria uma “limpeza”. O escravo era visto como “causa de desordem, sexualidade desregrada, paixões, doenças, brutalidade. (...) a medicina tematiza o escravo como obstáculo fundamental à criação de uma família brasileira sadia”⁶⁸. Desse modo, o projeto abolicionista representava algo que ia muito além do ideário humanitário da libertação dos escravos com seu lado benevolente, ou seja, representava algo que atendia aos anseios da etnia dominante e detentora do poder que queria, de qualquer modo, introjetar-se no mundo moderno.

Após pontuarmos o contexto histórico-social e o abolicionismo, voltemos nossa atenção à relação de Cruz e Sousa com esse movimento. Em relação a esse fato, um dos grandes equívocos referentes ao poeta talvez tenha sido a falácia acerca de seu não envolvimento em causas pertencentes às pessoas de seu grupo étnico. Essa suposição que, durante muito tempo, prevaleceu como uma afirmação, talvez tenha ocorrido devido à ideia divulgada sobre o desejo de “arianização” no tocante à “nostalgia do branco”, já mencionado neste estudo. Esse olhar unilateral que permitia somente a consideração da obra simbolista e, sob prismas de autores que referendavam o desejo de certa fuga da raça por parte de Cruz e Sousa, fez que durante muito tempo houvesse essa distância entre o poeta e as questões pertinentes ao seu grupo étnico. Porém, os escritos anteriores ao ano de 1888, quando da abolição, deixavam claro seu envolvimento em causas abolicionistas.

Cruz e Sousa teve uma importante contribuição para a causa abolicionista na década de 1880, quando criticava, duramente, por meio de seus textos e discursos, a sociedade escravocrata e clamava pelo espaço dos pertencentes a sua etnia naquele cenário. Por meio das viagens que fazia acompanhando a Companhia Teatral Julieta dos Santos, na qual

67 ARANHA In: NABUCO, 1977, p. 35

68 MACHADO In: BUENO, 1982, p. 113

desempenhava a função de “ponto”, Cruz e Sousa teve a oportunidade de observar de perto os novos ventos de mudanças que sopravam naquele momento. Em muitos lugares pelos quais passou, ele chegou mesmo a proferir discursos em favor da causa abolicionista, “a qual defendia”, segundo Virgílio Várzea, “como um fanático, na tribuna, em praça pública, em toda a parte”⁶⁹. Estes fragmentos, pertencentes ao texto “Abolicionismo”, de *Dispersos* comprovam isso:

No intuito de esboroar, derruir a montanha negra da escravidão no Brasil, ergueram-se em toda a parte apóstolos decididos, patriotas sinceros que pregam o avançamento da luz redentora, isto é, a abolição completa. (...) Entretanto, para organizar, por assim dizer, mais exata e mais verdadeira a ideia de abolicionista nesta terra de Oliveira Paiva, *O moleque*, que sempre alargou todos os seus sentimentos altruístas pela causa da humanidade servil, que é a do futuro, começa a publicar hoje alguns fragmentos de uma brilhante conferência abolicionista do seu pujantíssimo redator, sobre esse assunto, feita na sala da redação da *Gazeta da Tarde* da Bahia. (...) ⁷⁰

Nesses fragmentos, Cruz e Sousa registra acerca do movimento abolicionista e afirma que o jornal *O moleque*, por ele dirigido, empenhar-se-á na divulgação de textos e conferências engajados nessa questão. Em seguida, deixa clara a sua posição no tocante à causa da abolição e se compromete a “apelar” para os componentes da sociedade em favor dessa causa:

Estamos em face de um acontecimento estupendo, cidadãos: A abolição da escravatura no Brasil. Neste momento, do alto desta tribuna, onde se tem derramado, em ondas de inspiração, o verbo vigoroso e másculo de diversos outros oradores, eu vou tentar vibrar nas vossas almas, cidadãos, no fundo de vossos corações irmanados na Abolição; eu vou apelar para vossas mães, para vossos filhos, para vossas esposas.⁷¹

Assim como já foi dito neste estudo, por diversos motivos já explanados, a abolição certamente era inevitável e Cruz e Sousa mostra-se complacente com esse pensamento. Reafirma valores humanitários que deveriam ser considerados, tais como os ideais propagados pela Revolução Francesa: “Liberdade, Igualdade e Fraternidade” e, ainda, cita Victor Hugo como o grande propagador de tais valores. Finaliza, exortando aos cidadãos

69 ALVES, 2008, p. 63

70 SOUSA, 1995, p. 759 - 760

71 SOUSA, 1995, p. 759 - 760

para que estejam atentos às revoluções das ideias e convida-os a combaterem a “treva”, o “pranto” e a “fome”.

A Abolição, a grande obra do progresso, é uma torrente que se despenca; não há mais por-lhe embaraços à sua carreira vertiginosa.

As consciências compenetraram-se dos seus altos deveres e caminham pela vereda da luz, pela vereda da Liberdade, Igualdade e Fraternidade, essa trilogia enorme, pregada pelo filósofo do Cristianismo e ampliada pelo autor dos *Châtiments*, – o velho Hugo.

Já é tempo, cidadãos, de empunharmos o archote incendiário das revoluções da ideia, e lançarmos a luz onde houver treva, o riso onde houver pranto, e abundância onde houver fome.⁷²

A partir do que apontamos neste capítulo, percebemos que Cruz e Sousa, possuído por ideias liberais, fez de seus escritos verdadeiros manifestos em favor das causas nas quais acreditava. Por meio de seus textos, além de combater a desumanidade da escravidão, envolveu-se em causas abolicionistas e, mais que isso, enfatizou a necessidade de se ter uma sociedade na qual todos fossem considerados cidadãos possuidores de direitos e de respeito. É verdade que foram poucos os textos por meio dos quais manifestou sua condição de abolicionista, mas, ainda assim, são escritos que vêm atestar sua ligação com as questões inerentes ao grupo étnico ao qual pertencia. E com isso, desfazer o equívoco daqueles que acreditavam no seu isolamento quanto às questões que envolviam o negro.

A seguir, analisaremos alguns textos produzidos por Cruz e Sousa, na década de oitenta do século XIX, a fim de verificar como os quadros daquela sociedade foram por ele retratados. Os textos estão compilados na *Obra Completa* de Cruz e Sousa, organizada por Andrade Murici, editada pela Editora Nova Aguilar no ano de 1995. Foram escritos na década de 1880 e pertencem aos seguintes livros: (Prosa) *Tropos e fantasias*, *Outras evocações* e *Dispersos*; (Poesia) *Cambiantes* e *Dispersas*.

72 SOUSA, 1995, p. 759 - 760

2.2 Quadros da sociedade escravocrata na poética de Cruz e Sousa

E os que morreram no tronco, com a espinha dorsal quase vergada ao meio! E aqueles que de desespero de aflição sem remédio se rasgaram os ventres enterrando-lhes fundo facas aguda! (...) Os que se envenenaram com venenos mais mortais que o das serpentes! Os que se degolaram na mais desesperada das agonias!

Cruz e Sousa

Ao consultarmos a obra de Cruz e Sousa escrita na década de oitenta dos anos oitocentos, tomamos contato com a voz emotiva de um poeta que trazia em seus versos o apelo do próprio negro, palavras de “um homem consciente, maduro e politizado diante das questões que afetam a sociedade”.⁷³ Seus escritos, anteriores à publicação da Lei Áurea de 13 de maio de 1888, refletem claramente seu pensamento abolicionista do qual haverá, também, ecos na produção posterior. Em comemoração aos sessenta anos de independência do Brasil, em 1882, o poeta declama o poema “sete de setembro”:

Surge enfim o grande astro
Que se chama Liberdade!...
Dos sec'los na imensidade
Eterno perdurará!...
(...)

Eram só cinéreas nuvens
Os brasileiros horizontes!
Curvadas todas as frentes
Caminhavam no descrer!
(...)

De repente, o sol formoso
Vai as nuvens esgarçando.
As almas vão palpitando,
cintilam magos clarões!...
(...)

Assim, Brasília coorte,
Falange excelsa de obreiros,
Soberbos, almos luzeiros
De nossa gleba gentil,
Quebrai os elos d'escravos
Que vivem tristes, ignavos,

⁷³ ALVES, 2008, p. 83

Formando delas uns bravos
 - P'ra glória mais do Brasil!...
 Lançai a luz nesses crânios
 Que vão nas trevas tombando
 E ide assim preparando
 Uns homens mais p'ro porvir!
 Fazei dos pobres aflitos
 Sem crenças, lares, proscritos,
 Uns entes puros, benditos,
 Que saibam ver e sentir!...⁷⁴

Nos versos, observamos uma verdadeira exaltação à liberdade, palavra grafada com letra inicial maiúscula, algo recorrente nos futuros poemas simbolistas de Cruz e Sousa. A voz poética cria imagens que simbolizariam a chegada da liberdade: após associar o ambiente brasileiro a algo enevoado como as nuvens, há a intenção de dizer que “De repente, o sol formoso / Vai as nuvens esgarçando”.⁷⁵ Há, também, uma exortação à liberdade a ir habitar a mente de todos os homens para que estes estejam preparados para o porvir.

De acordo com Uelinton Farias Alves, esses versos de Cruz e Sousa convergiam com as notícias que saíam em jornais abolicionistas da época e tematizavam sobre planos para a formação de uma sociedade que libertasse, todos os anos, um ou mais escravos e que fossem integrados à nação como cidadãos. Assim, “todo homem que tiver alma e um pouco de ilustração, quer seja nacional quer estrangeiro, terá orgulho de pertencer a uma sociedade que tem por fim comemorar o grande dia da Pátria, restituindo a essa mesma Pátria, alguns filhos que jaziam no cativoiro”.⁷⁶

Em excursão pelo país, junto à companhia de teatro Julieta dos Santos, o poeta Cruz e Sousa aproveitava a presença de multidões e discursava em defesa dos escravos, tecendo críticas ao Brasil escravocrata. Seu desempenho como pregador abolicionista pode ser aferido a partir de vários discursos nos quais se empenhou na divulgação dos ideais em que acreditava. Em seus discursos, não poupava as instituições de seu tempo, sobretudo, aquelas que, comodamente, conviviam com o drama do negro e não se pautavam em ideais humanitários. No extenso texto “O padre”, o poeta, por meio da imagem de um sacerdote corrupto e inescrupuloso, amplia seu asco à Igreja Católica, considerando que essa instituição era condescendente com a ordem social vigente:

74 SOUSA, 1995, p. 334

75 SOUSA, 1995, p. 334

76 ALVES, 2008, p. 83

Um padre escravocrata!... Horror! Um padre, o apóstolo da Igreja, que deveria ser o arrimo dos que sofrem, o sacrário da bondade, o amparo da inocência, o atleta civilizador da cruz (...) o reflexo de Cristo... (...) Um padre que comunga, que bate nos peitos, religiosamente (...) que se confessa, que jejua, que reza (...) Um escravocrata de... batina e breviário... horror! Fazer da Igreja uma senzala, dos dogmas sacros leis de impiedade, da estola um vergalho, do missal um prostíbulo... (...) Um padre amancebado com a treva, de espingarda a tiracolo como um pirata negreiro, de navalha em punho. (...) Um padre que deixando explodir todas as interjeições da ira estigmatiza a abolição. Ela há de fazer-se malgrado os exorcismos crus dos padres escravocratas; depende de um esforço moral e os esforços físicos – o fio condutor da restauração política de um país!⁷⁷

Por meio do fragmento desse texto, o leitor poderá observar que a voz enunciativa, desde o início, declara sua aversão ao comportamento do sacerdote. Fazendo uso de interjeições, o enunciador vai enumerando as funções inerentes ao clérigo que deveriam ser seguidas ou, pelo menos, esperadas por parte de alguém que representaria o Cristo na terra. São descritas ações como comungar, confessar, jejuar, ou seja, atos pertencentes aos rituais da crença católica. Após essa enumeração, a voz que enuncia retoma o que foi declarado no início do texto e amplia as descrições sobre as atitudes do padre. Reforça, desse modo, os pontos que considera negativos em seu comportamento. As atitudes que o enquadram como um escravocrata vão sendo descritas e, paralelamente, as denúncias se elucidam por meio de alguns termos que seriam divergentes: igreja/ senzala, dogmas sacros/ leis de impiedade, estola/ vergalho, missal/ prostíbulo. No final, há um claro prenúncio de que, mesmo com a falta de apoio do sacerdote, entenda-se igreja católica num âmbito maior, a abolição haveria de acontecer. Há a profecia de que, a partir de esforços moral e físico, a restauração política do país deverá ocorrer. A partir da leitura do texto “O padre”, é evidente a intenção do poeta Cruz e Sousa em manifestar seu posicionamento acerca da abolição da escravatura e, ao mesmo tempo, sua esperança de que pudesse ocorrer, efetivamente, uma restauração da sociedade brasileira.

Ao abordarmos essa questão, temos em mente que tal sentimento de esperança nesse texto do poeta catarinense, aparentemente inocente quanto ao modo de crer no porvir, ganhará novos tons em textos posteriores à abolição, pois a mesma ocorrerá, porém sem trazer grandes mudanças para os negros. Como sabemos, a abolição se fará seguindo os

77 SOUSA, 1995, p. 448

interesses dos representantes da sociedade da época. Os negros deixam oficialmente de ser declarados escravos, mas passam por situações que continuam a escravizá-los, isto é, passam a viver à mercê da “bondade” de seus ex-senhores, pois ainda são dependentes em inúmeras e diversas as situações; então, mais tarde, o poeta perceberá que o problema era bem mais complexo do que simplesmente a abolição poder ser a solução.

A partir da leitura do texto “O padre” e, ainda, de outras leituras que referendam tal tema, como *O Abolicionismo*, de Joaquim Nabuco, sabe-se que

o que dá força ao Abolicionismo não é principalmente o sentimento religioso, o qual não é a alavanca de progresso que poderia ser, por ter sido desnaturado pelo próprio clero, também não é o espírito de caridade ou filantropia. (...) No Brasil, porém, o Abolicionismo é antes de tudo um movimento político, para o qual sem dúvida, poderosamente concorre o interesse pelos escravos e a compaixão pela sua sorte, mas que nasce de um pensamento diverso: o de reconstruir o Brasil sobre o trabalho livre e a união das raças.⁷⁸

O que intenciona o discurso de Joaquim Nabuco é a projeção do negro no projeto político social e desenvolvimentista da nação. Essa ideologia converge com o discurso literário de Cruz e Sousa, quando ambos acreditam no abolicionismo como fator político, distanciando-o do caráter religioso.

O texto “Da Senzala...” é outro que mostra a relação de Cruz e Sousa com as causas de seu tempo:

De dentro da senzala escura e lamacenta
 Aonde o infeliz
 De lágrimas em fel, de ódio se alimenta
 Tornando meretriz
 A alma que ele tinha, ovante, imaculada
 Alegre e sem rancor,
 Porém que foi aos poucos sendo transformada
 Aos vivos do estertor...
 De dentro da senzala
 Aonde o crime é rei, e a dor – crânios abala
 Em ímpeto ferino;
 Não pode sair, não,
 Um homem de trabalho, um senso, uma razão...
 E sim um assassino!⁷⁹

78 NABUCO, 1977, p. 68

79 SOUSA, 1995, p. 234

Esse poema apresenta uma clara denúncia aos maus tratos sofridos pelos negros num ambiente escravocrata. O espaço da senzala é retratado como um lugar de sofrimento e, mais que isso, um lugar que propiciaria a metamorfose decadente de um ser humano. O poeta associa as palavras “escura” e “lamacenta” à senzala e, ao mesmo tempo, descreve a alma do habitante dela como, inicialmente, “ovante” e “imaculada”. Como foi dito, tais características são apenas iniciais, pois o ambiente passa a determinar o comportamento futuro do morador daquele lugar. É inevitável não pensarmos no Determinismo, de Taine, segundo o qual o ambiente determinaria o comportamento e as ações do ser de acordo com o que ele recebe como influência. No poema, é justamente isso o que ocorre, ou seja, a senzala – descrita como um espaço escuro, lamacento, lugar “Aonde o crime é rei, e a dor – crânios abala / Em ímpeto ferino; / Não pode sair, não, / Um homem de trabalho, um senso, uma razão... / E sim um assassino!” – iria, aos poucos, juntamente com as práticas pertencentes ao regime escravocrata, moldando um sujeito e mudando-lhe a personalidade. Nessa situação, o ódio seria o alimento que corromperia a alma.

O poema é composto por quatro estrofes sendo que os versos iniciais da primeira e da segunda estrofes são iniciados no espaço convencional da folha, enquanto os primeiros versos da terceira e da quarta estrofes ocupam uma posição inicial diferente, ou seja, há um espaçamento. Há rimas, sendo que nas duas primeiras estrofes aquelas ocorrem entre as palavras finais do primeiro com as palavras finais do terceiro verso (lamacenta / alimenta, imaculada / transformada) e entre as palavras finais do segundo verso com as finais do quarto verso (infeliz / meretriz, rancor / estertor). As rimas verificadas nos dois últimos tercetos ocorrem da seguinte forma: a última palavra do primeiro verso da terceira estrofe rima com a última palavra do segundo verso da mesma estrofe (senzala / abala); a última palavra do primeiro verso da quarta estrofe rima com a última do segundo verso da mesma estrofe (não / razão). Finalmente há uma ligação entre a terceira e a quarta estrofes por meio da combinação de som da última palavra da terceira estrofe (ferino) com a última palavra da quarta estrofe (assassino).

Percebe-se que esse conjunto de palavras que ganharam destaque por meio das combinações de sons aqui mencionados carrega significações representativas para a compreensão do poema. São palavras que direcionam para um entendimento do que o poeta propõe para a interpretação da mensagem que pretende passar. Todas essas palavras

abarcam significados negativos dentro do contexto no qual estão inseridas. Há sim um trabalho esteticamente consciente que atesta a valoração dos poemas pertencentes à década de 1880, escritos por Cruz e Sousa. Certamente veremos mais adiante que o seu engajamento com o movimento simbolista da década posterior a essa ampliará o uso de artifícios estéticos de modo mais aprimorado, porém, já são notáveis as nuances do que virá adiante na obra consagrada pelos estudos críticos simbolistas.

No poema “Grito de Guerra”, vemos que o poeta utiliza-se da retórica, algo comum aos poetas abolicionistas da época, uma vez que visavam à transmissão de suas mensagens ideológicas por meio de suas manifestações escritas. Veja-se:

Bem! A palavra dentro em vós escrita
Em colossais e rubros caracteres,
É valorosa, pródiga, infinita,
Tem proporções de claros rosiclères.

Como uma chuva olímpica de estrelas
Todas as vidas livres, fulguosas,
Resplandecendo, – vós tereis de vê-las
Rolar, rolar nas vastidões gloriosas.

Basta do escravo, ao suplicante rogo,
Subindo acima das etéreas gazas,
Do sol da ideia no escaldante fogo,
Queimar, queimar as rutilantes asas.

Queimar nas chamas luminosas, francas
Embora o grito da matéria apague-as;
Porque afinal as consciências brancas
São imponentes como as grandes águias.

Basta na forja, no arsenal da ideia,
Fundir a ideia que mais bela achardes,
Como uma enorme e fulgida Odisseia
Da humanidade aos imortais alardes.

Quem como vós principiou na festa
Da liberdade vitoriosa e grande,
Há de sentir no coração a orquestra
Do amor que como um bom luar se expande.

Vamos! São horas de rasgar das fronteiras
Os véus sangrentos das fatais desgraças
E encher da luz dos vastos horizontes
Todos os tristes corações das raças...

A mocidade é uma falena de ouro,
Dela é que irrompe o sol do bem mais puro:
Vamos! Erguei vosso ideal tão louro
Para remir o universal futuro...

O pensamento é como o mar – rebenta,
 Ferve, combate – herculeamente enorme
 E como o mar na maior febre aumenta,
 Trabalha, luta com furor – não dorme.

Abri portanto a agigantada leiva,
 Quebrando a fundo os espectrais embargos,
 Pois que entrareis, numa explosão de seiva,
 Muito melhor nos panteões mais largos.

Vão desfilando como azuis coortes
 De aves alegres nas esferas calmas,
 Na atmosfera espiritual dos fortes,
 Os aguerridos batalhões das almas.

Quem vai da sombra para a luz partindo
 Quanta amargura foi talvez deixando
 Pelas estradas da existência – rindo
 Fora – mas dentro, que ilusões chorando.

Da treva o escuro e aprofundado abismo
 Enchei, fartai de essenciais auroras,
 E o americano e fértil organismo
 De retumbantes vibrações sonoras.

Fecundos germens racionais produzam
 Nessas cabeças, claridades de maios...
 Cruzem-se em vós – como também se cruzam
 Raios e raios na amplidão dos raios.

Os britadores sociais e rudes
 Da luz vital às bélicas trombetas,
 Hão de formar de todas as virtudes
 As seculares, brônzeas picaretas.

Para que o mal nos antros se contorça
 Ante o pensar que o sangue vos abala,
 Para subir – é necessário – é força
 Descer primeiro a noite da senzala.⁸⁰

A leitura dos versos iniciais de “Grito de Guerra” já nos mostra claramente a intenção da voz poética, ou seja, atribuir importância à palavra que, de acordo com o que é dito nesse texto, “É valorosa, pródiga, infinita, / (...) Resplandecendo, – vós tereis de vê-las / Rolar, rolar nas vastidões gloriosas.” Nas estrofes seguintes, observamos uma exortação para que se façam das palavras formas de combate ao sistema escravocrata massacrante vigente. Desse modo, as palavras funcionariam como armas de combate quando associadas a ideias que visassem às denúncias das mazelas da época.

Na sétima estrofe, especificamente, há uma invocação para que se acabe com o

80 SOUSA, 1995, p. 344

mascamamento do que há na sociedade e que seja proposto algo que venha a “iluminar” a vida de todos os seres, independente da raça: “Vamos! São horas de rasgar das fronteiras / Os véus sangrentos das fatais desgraças / E encher da luz dos vastos horizontes / Todos os tristes corações das raças...” Seguindo com esse tom de exortação, o eu lírico conclama a juventude para que ajude a promover as mudanças que ele vislumbra. Destaca a importância do trabalho com o pensamento para alargar as ideias e o compartilhamento dessas para que se transformem em ação.

Por fim, esclarece a necessidade do conhecimento sobre a senzala, leia-se sistema escravocrata, para que se promova uma mudança significativa naquele contexto: “Para que o mal nos antros se contorça / Ante o pensar que o sangue vos abala, / Para subir – é necessário – é força / Descer primeiro a noite da senzala.” A partir do exposto, observa-se que Cruz e Sousa utiliza-se do discurso retórico. Logo, “Grito de Guerra” trata-se de um texto que se destaca mais pela mensagem do que pela construção estética. Ao analisar esse poema, Oliveira declara que o poeta Cruz e Sousa, neste momento,

está sob o influxo do realismo de um Castro Alves que, por sua vez se reporta a um Hugo etc. Entretanto, a questão se mostra naturalmente mais complexa à medida que o dizer por escrito desperta antes o campo da língua que o da literatura especificamente, enquanto saber artístico. (...) Não se sabe como poema, mas apenas como uma mensagem, cuja essência é um argumento, cuja finalidade imediata, por sua vez, é o convencimento.⁸¹

Outro texto em prosa que merece destaque neste estudo chama-se “Consciência Tranquila”. Nele, o enunciador, de modo irônico e, ao mesmo tempo, num tom de denúncia, vai traçando o perfil de um senhor escravocrata por meio da narração de seus momentos finais no leito de morte. Inicialmente, há a apresentação do espaço em que ocorre a cena narrada e, paralelamente, a voz narrativa abre espaço para as falas das pessoas que cercam o doente em seus momentos finais.

Por meio da fala dos observadores que estão em volta do leito do senhor de escravos, ficamos sabendo, ainda que momentaneamente, que ele era um homem bom e piedoso. Porém, essa ideia se desfaz ao seguirmos com a leitura e tomarmos nota do tipo de “proteção” que o senhor ofertava às mulheres com as quais se relacionava. O poeta deixa clara a subversão de valores inerentes ao comportamento da época, pois as atitudes do

81 OLIVEIRA, 2006, p. 92

moribundo são atenuadas pela lamentação de seus convivas ao perceberem o seu fim nesta vida. O doente é descrito por adjetivos como “útil”, “prestimoso”, “bom” e “piedoso”, algo que destoa completamente dos atos por ele praticados:

(...) os momentos do moribundo se prolongam e os comentários esfuziam e ferem, à surdina, o ar doentio, pesado...

- Não há dúvida que vamos perder um homem útil, prestimoso, eminente, carregado de saber e virtudes, bom e piedoso, ah! (...) foi sempre generoso para essas raparigas miseráveis, gente baixa, que nem ao menos tem a vala comum para cair morta e que ele afinal protegia com a sua bolsa e arranjava-lhes noivos entre pobres-diabos da plebe, quando por acaso elas deixavam de ser virgens com ele... (...) Este é dos poucos que podem morrer com a sua consciência tranquila, perfeitamente tranquila!⁸²

A seguir, o narrador comenta sobre as pessoas que, motivadas por interesses, eram coniventes com os feitos do senhor de escravos. Ele as descreve de modo a denotar a subserviência com que agiam, destacando uma existência parasitária, chegando mesmo ao apagamento de suas personalidades em nome da realização do prazer de seu senhor. A voz narrativa amplia seu asco por aquele ambiente, descrevendo-o como um espaço habitado por “rastejantes e vermiculares sentimentos”. É o que pode ser confirmado por meio da leitura do fragmento abaixo:

(...) tinha o seu séquito, os seus satélites, que instintiva ou calculadamente ouviam e aprovavam sempre em silêncio servil tudo quanto ele dizia e lhe forneciam a manhosa e morna atmosfera feita de rastejantes e vermiculares sentimentos na qual ele vivia à farta, num transbordamento de tecido adiposo, cevando-se nas lesmentas vaidades e caprichos mesquinhos dos outros, lisonjeando-lhes as pretensões, alimentando-lhes os vícios, devorando-lhes o ar, numa verdadeira existência parasitária.⁸³

Após descrever o ambiente e adentrar nos pensamentos dos que ali estavam e perceber os seus mais recônditos sentimentos, o narrador muda o ritmo da narrativa, passando a destacar o momento em que o moribundo, em seus momentos finais, acorda e começa a falar lembrando alguns atos praticados durante sua vida. O que se perceberá na fala do doente é nada agradável, pois as palavras que qualificam a narrativa que virá por meio de suas lembranças são encobertas por termos que simbolizam a “sujeira e podridão”

82 SOUSA, C. org. MURICI, A. 1995, p. 678

83 SOUSA, C. org. MURICI, A. 1995, p. 678

de seus atos. Veja-se no fragmento:

Mas, agora, todas as atenções se voltavam, alvoroçadas, ansiosas, para o velho moribundo, que acordara afinal em sobressaltos, o olhar desvairadamente pairado num ponto, como se por um esquisito fenômeno tivesse ressurgido do terror do sono eterno e viesse ainda perseguido por glaciais fantasmas que o arrastavam pelos cabelos e pelas vestes, através de uma treva duramente muda e aflitiva...

(...) o certo é que todos, no auge do espanto, no mais esmagador dos assombros (...) ouviam este cruel e amorfo monólogo, feito de lama e podridão, de estanho inflamado, de ferro e fogo, de acres e apunhalantes sarcasmos, de ódio e visco, de mordentes perversidades, de chagas nuas, de lacerações de carnes gangrenadas, de soluços e estupros, de ais e risadas, de suspiros e concupiscências baixas, de beijos e venenos, de estertores e lágrimas, tudo rodando, rodando através do pesadelo da Morte.⁸⁴

Enfim, é dada a palavra ao moribundo e, paralelamente, o narrador descreve a sensação acometida aos observadores de seu discurso ao tomarem nota do conteúdo por ele exposto:

- Ah! Lá se vão elas, vejam, lá se vão elas! Quantas! Quantas! Eram todas minhas! Vinham entregar-se ao meu ouro que tinia, tilintava, tinia com a sua luz sonora. Olhem, lá vão elas! (...) E eram todas virgens, que eu desviei, estrábico de gozo, nas formidáveis alucinações da carne.

Todos, estupefatos, suspensos, diante daquele delirante e sensacional espetáculo que não podiam encobrir nem conter, tinham a respiração sufocada, os semblantes transtornados, lívidos, tão lívidos que pareciam outros tantos moribundos que ouviam, imóveis, num espasmo de angustioso terror, esse outro sinistro moribundo falando.

Nos fragmentos seguintes, veremos que o “espetáculo” prossegue e que as maldades praticadas pelo senhor de escravos se acentuam. O moribundo enfatizará, agora, os atos de violência praticados contra seus escravos. Há uma acentuada descrição negativa acerca dos negros, pensamento que estava de acordo com a época. Os escravos são descritos por meio de alguns termos que os estigmatizam como pertencentes a uma sub-raça possuidora de “deformações hediondas”, tanto físicas como morais.

- Ah! Ah! Pois não era o meu ouro, só o meu ouro, sempre o meu ouro que comprava tanta carne humana, desprezível, que eu via entrar nas senzalas, de volta ao eito?! Negros trêmulos, velhos e tristes, com o dorso curvado por uma remota subserviência ancestral, atávica, fantasmas de pedra, mudos e cegos na sua dor absurda... (...) os crânios desconformemente alongados, os perfis com

84 SOUSA, C. org. MURICI, A. 1995, p. 678

deformações hediondas, talhados à bruta por mãos de gênios rebeldes, infernais, e os olhos envenenados pela mais atroz, bárbara e mórbida melancolia das melancolias. Como que vinham, num turvo e amorfo desfilar do centro misterioso da terra, com a cor das trevas primitivas, esqueléticos, cadavéricos, héticos, na assombrosa condensação de todas as criações shakespearianas, arrastando os miseráveis e ensanguentados farrapos das almas.⁸⁵

Há uma enumeração dos atos praticados pelo senhor de escravos. Descrições de quadros chocantes, aos moldes naturalistas, que acentuam as perversidades acometidas pelo escravo negro nos idos dos séculos da escravidão. Esses atos eram considerados “normais” numa sociedade escravocrata e, desse modo, as tensões sociais aparecem nesses textos de Cruz e Sousa. Há a apresentação da barbárie humana e percebemos claramente a denúncia do poeta em formação sobre as atrocidades ocorridas numa nação que desconsiderava o negro como parte integrante do sistema.

(...) que satisfação perversa me assaltava quando o feitor, bizarro, mefistofélico, de chicote em punho lanhava, lanhava, lanhava os miseráveis e lindos corpos de certas escravas que não queriam vir comigo! Oh! Lembra-me bem de uma que mandei lanhar sem piedade. A cada grito que ela soltava eu gritava também ao feitor: - Lanha mais, lanha mais! E o bizarro feitor lanhava! O sangue grosso e lento, como uma baba espessa, ia formando no chão um pântano onde os porcos vinham fuçar regaladamente! Com que febre, com que alucinação inquisitorial eu gozava essas torturas! (...) Lembro-me também de outra, bestialmente grávida, prestes a ser mãe, a quem eu, para saciar a minha sede feroz de ciúme, a minha sede de raiva, a minha sede de concupiscência suína, mandei aplicar quinhentas chicotadas, enquanto os meus dentes rangiam na volúpia do ódio saciado. Desta foi tamanha e tão atroz a dor, tão horríveis as contorções, enroscando-se como serpente dentro de chamas crepitantes, que esvaiu-se toda em sangue, abortou de repente e ali mesmo morreu logo, felizmente, lembro-me bem, com a boca retorcida numa tromba mole, espumando roxo e duas grossas lágrimas profundas a escorrerem-lhe dos olhos vidrados... (...) E de outra ainda lembro-me também, porque eu a mandei afogar no rio das Sete Chagas, junto à figueira-do-inferno, com o filho, que era, execravelmente, meu, dentro das entranhas... (...) E devo ter algum remorso disso? Remorso? Por quem? Por quê? Por quem? Meu filho? Como? Feito por um civilizado num bárbaro, num selvagem? Remorso por tão pouco? Por lama vil que se joga fora, por bárbaro ignóbil que para nada presta?!⁸⁶

No desenrolar da narrativa “Consciência Tranquila”, o narrador volta novamente a atenção para o comportamento das pessoas que ocupavam aquele ambiente no qual o moribundo vivia seus últimos momentos. A voz narrativa menciona os escusos interesses

85 SOUSA, C. org. MURICI, A. 1995, p. 678

86 SOUSA, C. org. MURICI, A. 1995, p. 678

dos parentes do doente e ironiza o comportamento dos mesmos, insinuando que a atração pela herança do doente era tamanha que, talvez, chegassem a acreditar que o senhor se levantaria e os expulsaria daquele espaço se soubesse dos interesses deles em sua riqueza. Seria esse ato de ressuscitar um dos milagres advindos da riqueza. Nesse momento da narrativa, há, ainda, a denúncia da hipocrisia da sociedade, local em que, apesar de todos saberem das atrocidades ocorridas, fingem não saber de nada em nome dos próprios interesses. Era o que acontecia em relação à escravidão dos africanos e seus descendentes no Brasil, ou seja, não era interessante para o jogo social que se considerassem os castigos sofridos pelos negros como algo ruim. Isso, antes que o movimento abolicionista surgisse:

(...) e quase todos que ali estavam eram parentes do moribundo, aguardavam uma parte do seu grande ouro; e como também nos seus cerebrozinhos empíricos lhes passasse de repente a ideia de que talvez por um milagre da riqueza, por um extraordinário valor e soberania do potentado, ele muito bem podia levantar-se do leito e ainda expulsá-los a chicote daquele recinto, todos se entreolharam manhosamente e fizeram depressa espinha mais flexível, fingiram-se surdos o melhor que puderam – vivos, mais mortos que o semimorto.

Toda essa delirante epopeia de lama, treva e sangue, era por ele murmurada lentamente, com voz cava, soturna, como através das paredes de um lóbrego subterrâneo ou nas sombrias solitárias arcadas de um convento os escrupulamentos de em *Requiem...*⁸⁷

No final da narrativa “Consciência tranqüila”, o narrador passa a discursar acerca dos momentos finais do senhor de escravos. Ironicamente, a narrativa segue até que haja o último suspiro do moribundo e, seguidamente, ele deixa este mundo como se nada de ruim tivesse feito durante sua vida. É dito que ele expirou com a sua consciência tranqüila, algo que pode ser atestado ao longo de todo o texto, pois o senhor dos escravos apenas repetia comportamentos condizentes com o que era permitido socialmente a um homem – e o que se esperava dele – que ocupava a sua função na sociedade. Não havia por que apresentar qualquer remorso ou arrependimento dos seus atos cruéis, pois esses faziam parte do contrato social.

Todos se acercaram do leito, os rostos transfigurados, na agitação convulsa do grande final, míseras, tristes sombras que num movimento arrastado, impelidas por sensações secretas, se acercavam de uma sombra mais mísera, mais triste...

E, ó ironia da Culpa original!, numa leva contração da boca, (...) deixando

87 SOUSA, C. org. MURICI, A. 1995, p. 678

apenas escapar um fugitivo breve gemido de lá bem do fundo vago, quase apagado, longínquo, do seu Crime, na atitude de um justo, o ilustre homem rico, a abastado senhor de escravos expirou – dir-se-ia mesmo com a sua consciência tranquila...⁸⁸

Temos, na produção sousiana pertencente aos anos anteriores ao Simbolismo, alguns textos por meio dos quais se podem perceber as tensões da sociedade oitocentista. Anteriormente, foi dito que não há um trabalho estético apurado, o que somente ocorrerá na produção da década de 1890, porém, essa produção nos mostra um escritor em formação que estava atento aos conflitos sociais que o cercavam. O sujeito João da Cruz e Sousa mostra-se como um paladino dos pertencentes ao seu grupo étnico em determinado momento histórico. Momento importante para a sociedade brasileira, haja vista que a mesma passava por transformações em sua estrutura que a redefiniriam mediante ao que a modernidade iminente exigia.

88 SOUSA, C. org. MURICI, A. 1995, p. 678

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho iniciou-se a partir do nosso desejo de ler os textos primeiros do poeta Cruz e Sousa e termina com o desejo de que tais textos sejam retomados por outros estudiosos que, assim como foi proposto neste estudo, reflitam sobre as relações – texto, autor, contexto – imbricadas na produção de uma obra. Pessoas que se interessem em considerar que o artista fala a partir de um determinado lugar, que em seu discurso há resquícios de sua subjetividade como sujeito histórico existencial e da sociedade na qual ele está inserido.

Em nenhum momento houve a intenção de colocar em questão os atributos estéticos da obra inicial de Cruz e Sousa em detrimento de sua produção simbolista. Como foi afirmado, anteriormente, nesta pesquisa, o poeta catarinense está inserido, merecidamente, em uma escola literária e tal inserção não cabe ser questionada, já que os seus textos referendam seu lugar de destaque na literatura brasileira.

Foi nosso objetivo, com este trabalho, apresentar uma leitura da obra de Cruz e Sousa, em verso e prosa, pouco conhecida ou discutida. É comum, ao tratarem desse autor, sobretudo nos livros didáticos ou cursos escolares, reforçarem simplesmente seu pertencimento ao movimento simbolista brasileiro e há total desconsideração de assuntos que julgamos importante em sua vida: o contexto social no qual escreveu, os embates enfrentados por ser negro numa sociedade discriminatória, enfim, assuntos já abordados ao longo deste estudo.

No decurso das análises, abordamos a produção inicial do poeta, durante os anos 1880, ainda em Nossa Senhora do Desterro, hoje Florianópolis. Destacamos o estudo da produção inicial do poeta, a fim de que essa fosse discutida de modo a perceber a incorporação das tensões sociais que marcaram a sociedade brasileira no fim do século XIX pela obra sousiana. Para isso, dialogamos com a vertente da história social, uma vez que uma de suas propostas é justamente a possibilidade de uma abordagem histórica que considerasse a relação da obra com a sociedade oitocentista.

No primeiro capítulo, abordamos acerca das últimas décadas dos anos de mil e oitocentos, a fim de compreendermos melhor o contexto de produção dos textos analisados. Destacamos a influência dos valores advindos do Positivismo na literatura realista da época e, além disso, o surgimento do movimento simbolista em contraposição a

tais valores, bem como o lugar de Cruz e Sousa na escola simbolista. Para a discussão acerca da relação Positivismo *versus* subjetividade, pautamos no que foi dito pelo estudioso Sérgio Alves Peixoto. Sobre a época realista e como se dava a literatura de então, recorreremos a Afrânio Coutinho, Edmund Wilson, dentre outros.

Ao abordarmos a relação do poeta catarinense com o Simbolismo, bem como as características desse movimento literário, mencionamos os estudos realizados por Ana Balakian, Roger Bastide, Sílvio Romero e Eduardo Portella.

Em seguida, ao chamarmos a atenção para os aspectos sociais, justificamo-lo a partir de nossa concordância com o que foi dito por Antonio Candido ao expor sobre a assimilação do social como fator de arte em *Literatura e Sociedade*. Estabelecemos diálogo com os textos de Ivone Daré Rabello, estudiosa da obra de Cruz e Sousa que considera os aspectos sociais, e, ainda, com Anelito Pereira de Oliveira que em sua tese de doutorado chama a atenção para uma necessidade de consideração dos estudos da obra dos anos 1880 de Cruz e Sousa. Ainda neste capítulo, dialogamos com os estudos de Roberto Ventura e Néelson Werneck Sodré quanto às informações acerca dos acontecimentos e quadros da época aqui evocada.

No segundo capítulo, quando falamos do abolicionismo presente na poética de Cruz e Sousa, chamamos a atenção para uma relevante questão que imperava naquela época: o racismo científico. Discutimos sobre a difícil aceitação do intelectual negro pela sociedade racista, que pautava seus conceitos e valores a partir da influência dessa teoria. Recorremos à biografia de Cruz e Sousa a fim de percebê-lo como sujeito atento às questões de sua época, quando agia ativamente em favor dos de sua etnia. Nomes como Ivone Daré Rabello e Uelinton Farias Alves foram citados como forma de ratificar o que expomos, uma vez que os estudos desses autores consideram a tópica pretendida neste estudo.

Os textos de Rabello serviram para que melhor compreendêssemos o ambiente e as condições que impediam o intelectual negro, Cruz e Sousa, sujeito consciente das amarras sociais de seu tempo, de se destacar nas letras. Uelinton Farias Alves disserta que versos de Cruz e Sousa convergiam com as notícias que saíam em jornais abolicionistas da época e tematizavam sobre planos para a formação de uma sociedade que libertasse, todos os anos, um ou mais escravos e que fossem integrados à nação como cidadãos.

No terceiro e último capítulo, ao analisarmos poemas e textos em prosa do poeta Cruz e Sousa, verificamos os quadros que compunham a sociedade finissecular do período

oitocentista brasileiro.

Este texto chega ao fim com a pretensão de ter contribuído com os estudos referentes à produção literária do poeta Cruz e Sousa e com o desejo de que seus textos sejam retomados por outros estudiosos para que novas leituras sejam possíveis.

BIBLIOGRAFIA

ALVES, Castro. *Obra Completa*. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1997.

ALVES, Henrique. *Cruz e Sousa: o Dante negro*. São Paulo: Associação Cultural do Negro, 1961.

ALVES, Uelinton Farias. *Cruz e Sousa: Dante negro do Brasil*. Rio de Janeiro: Pallas, 2008.

ALVES, Uelinton Farias. *Reencontro com Cruz e Sousa*. Florianópolis: Papa-Livro, 1990.

ARARIPE JÚNIOR, T. de A. *Literatura brasileira: movimento de 1893: o crepúsculo dos povos*. Rio de Janeiro: Empresa Democrática Editora, 1896.

ARRIGUCCI JR., David. A noite de Cruz e Sousa. In: *Outros achados e perdidos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

BALAKIAN, Anna. *O Simbolismo*. Trad. José Bonifácio A. Caldas. São Paulo: Perspectiva, 1985.

BASTIDE, Roger. *Poetas do Brasil*. Org. e notas Augusto Massi. São Paulo: Edusp/Duas Cidades, 1997.

BOSI, Alfredo. *Dialética da colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. 7 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

BUENO, Antônio Sérgio. *O modernismo em Belo Horizonte: década de vinte*. Belo Horizonte: PROED. Imprensa – UFMG, 1982.

BROOKSHAW, David. *Raça e cor na literatura brasileira*. Trad. Marta Kirst. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1983.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.

CANDIDO, Antônio e CASTELLO, José Aderaldo. *Presença da literatura brasileira*. São Paulo: Difel, 1976.

COSTA, Cléria Botelho da Costa. Justiça e abolicionismo na poesia de Castro Alves. in: <http://www.pucsp.br/projetohistoria> - acessado em 03/11/2011.

COUTINHO, Afrânio (Org.) *Cruz e Sousa: fortuna crítica*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira/Ministério da Educação, 1979.

COUTINHO, Afrânio; COUTINHO, Eduardo de Faria. *A literatura no Brasil*. 7 ed. São Paulo: Global, 2004.

- FACINA, Adriana. *Literatura e sociedade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. , 2004.
- GOMES, Álvaro Cardoso. *A estética simbolista*. São Paulo: Cultrix, 1985.
- GUIMARAENS, Alphonsus de. *Poesia Completa*. Organização de Alphonsus de Guimaraens Filho. Rio de Janeiro: Nova Aguillar, 2001.
- HAMBURGUER, Käte. *A lógica da criação literária*. São Paulo: Perspectiva, 1975.
- LIMA, Alceu Amoroso. *Poesia Brasileira contemporânea*. Belo Horizonte: Editora Paulo Blum, 1941.
- LIMA, Luiz Costa. *Por que Literatura*. Petrópolis: Vozes, 1969.
- LÔBO, Danilo. “Cruz e Sousa: o assinalado”. In: *Revista Travessia*, n.º 26, Florianópolis: UFSC, 1993.
- MACHADO , Roberto et alii. *Danação da norma – A medicina social e a constituição da psiquiatria no Brasil*. Rio, GRAAL, 1978.
- MAGALHÃES Jr, Raimundo. *Poesia e vida de Cruz e Sousa*. São Paulo/Rio de Janeiro: Lisa/Instituto Nacional do Livro, 1972.
- MURICI, Andrade. *Panorama do movimento simbolista brasileiro*. Rio de Janeiro: INL, 1952. v.1.
- MUZART, Zahidé L. “Humilhados e ofendidos na poesia de Cruz e Sousa”. *Diário se Catarinense*. Florianópolis, 23 maio 1988.
- NABUCO, Joaquim. *O Abolicionismo*. 4ª ed. Petrópolis: Vozes; Brasília: INL, 1977.
- OLIVEIRA, Anelito Pereira de. *O clamor da letra: Elementos de Ontologia, Mística e Alteridade na obra de Cruz e Sousa*. São Paulo, 2006.
- OLIVEIRA, Aciomar F. de. Emparedado: o sentimento do oprimido na voz ousada do poeta negro. In: <http://www.letras.ufmg.br/literafrro/data1/autores/45/cruzsousacritica03>. Acessado em: 07/11/2011.
- PAZ, Octávio. *O arco e a lira*. Trad. Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.
- PEIXOTO, Sérgio Alves. *A consciência criadora na poesia brasileira*. 1987. 450f. Tese (Doutorado em Literatura Brasileira) – Faculdade de Letras da UFRJ, Rio de Janeiro. 1987.
- PEIXOTO, Sergio Alves. *A consciência criadora na poesia brasileira: do barroco ao simbolismo*. São Paulo: Annablume, 1999.
- POUND, Ezra. *ABC da literatura*. Trad. Augusto de Campos e José Paulo Paes. 11 ed. São Paulo: Cultrix, 2006.
- PORTELLA, In: GUIMARAENS, Alphonsus de. *Poesia Completa*. Organização de

Alphonsus de Guimaraens Filho. Rio de Janeiro: Nova Aguillar, 2001.

RABELLO, Ivone Daré. *Um canto à margem: uma leitura da poética de Cruz e Sousa*. São Paulo: Nankin/Edusp, 2006.

RENAULT, Delso. *Indústria, Escravidão, Sociedade: uma pesquisa historiográfica do Rio de Janeiro no século XIX*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1976.

SODRÉ, Nelson Werneck. *Panorama do segundo império*. 2. ed. Rio de Janeiro: Graphia, 1998.

SOUSA, João da Cruz e. *Obra completa*. Org. Andrade Murici. Atualização e notas Alexei Bueno. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguillar, 1995.

TEIXEIRA, Ivan. *Notas para o centenário de Cruz e Souza*. Introdução à edição fac-similar de Faróis. São Paulo, Florianópolis, Ateliê / Fundação Catarinense de Cultura, 1998.

VENTURA, Roberto. *Estilo tropical: história cultural e polêmicas literárias no Brasil, 1870-1914*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

VERÍSSIMO, José. *Teoria, crítica e história literária*. Sel. e apresentação João Alexandre Barbosa. São Paulo: Edusp, 1978.

WILSON, Edmund. *O castelo de Axel: Estudo sobre a literatura imaginativa de 1870 a 1930*. Trad. José Paulo Paes. São Paulo: Editora Cultrix, 1993.