

CRUZ E SOUSA E A POESIA DO NEGRO NO BRASIL

Zahidé L. Muzart

Universidade Federal de Santa Catarina

1. ALGUMAS CONSTANTES NA CRÍTICA DE CRUZ E SOUSA

Na fortuna crítica de Cruz e Sousa, há constantes, que é preciso destacar. Essa crítica, muito volumosa, tem sido, em grande parte, uma crítica de "repeteco" — um reafirmando, com poucas variações, o que seu antecessor dissera.

O primeiro marco e que, praticamente norteou todos os demais críticos, foi a importantíssima crítica de **Araripe Jr.** Com rara compreensão do movimento simbolista, ele publica em "A Semana" uma série de artigos sobre o **movimento literário de 1893** (título).

Na crítica de Araripe Jr.,¹ vão aparecer algumas linhas desenvolvidas (ou não) mais tarde. Sua crítica é presa ainda a teorias de caráter racial e individual salientando ser Cruz e Sousa o primeiro negro "sem mescla" "que se torna notório pelo talento". Ironiza, com uma certa crueldade, e fantasia o processo de criação do poeta "maravilhado" com a Corte! Mas retirando tudo o que há de "velhusco" e circunstancial na sua crítica, salientam-se as ligações do poeta com a África e o primitivismo. Em **Missal**, livro singular, teríamos "o sentimento de um africano engastado em linguagem fim de século." Outro ponto que me parece de notável sensibilidade é a ligação que o crítico estabelece entre Cruz e Sousa e Edgar Poe e entre Cruz e Sousa e H. Heine.

Um último ponto da crítica de Araripe Jr. é a constatação da sonoridade da poesia de Cruz e Sousa. Afirmou ele que o Poeta seria dos "nossos poetas mais sonoros."

A partir de Araripe, cristaliza-se o tema do poeta negro "puro" talentoso.

Importante salientar os artigos de Nestor Victor, o grande amigo de Cruz e Souza, artigos cheios de fidelidade e amizade. Pode-se arriscar a hipótese de que, sem Nestor Victor, a obra de Cruz e Sousa estaria fadada ao esquecimento, apesar de sua importância. A crítica desse autor é de louvação. Crítica de impressões que visa a enobrecer o nome do poeta e torná-lo conhecido de seus pares.

Por causa do Nestor Victor, temos a conversão de Sílvio Romero em admirador do poeta chegando a dizer que Cruz e Sousa é "o ponto culminante da lírica brasileira em quatrocentos anos de existência"!

Ao lado desses, aparece a nota dissonante da severa crítica de José Veríssimo (Cruz e Sousa — "um parnasiano que leu Verlaine") transformada, mais tarde, em sóbrios elogios.

Não há nada de mais notável nessa crítica finissecular. Vê-se, em todos os artigos e ensaios a importância conferida à vida do poeta e ao fato de ser negro.

O segundo marco, talvez o mais importante e que mudará a direção da crítica, derivando daí muito do que se diz ainda hoje sobre o poeta são os quatro estudos do professor francês, então lecionando na USP, Roger Bastide,² em 1943. A base de seus estudos apóia-se na psicanálise e na sociologia. A idéia-chave do ensaio "A nostalgia do branco" é de que a arte sempre foi um meio de classificação social. Ele desenvolve essa idéia contraponto a raça do poeta, num país de escravidão, aos temas preferidos pelo simbolismo. Vê o uso da cor branca na poesia de Cruz e Sousa como o desejo de mudar mentalmente de cor (vontade de arianização). Apesar disso, todos os estudos de Bastide são valorativos, seja comparando-o com Baudelaire, ou talvez, com muito exagero, ligando-o a Stefan Georg e Mallarmé formando a chamada tríade simbolista.

A crítica de Bastide é a mais comentada e a mais estudada, pois vem associar o poeta catarinense aos grandes simbolistas. Impõe-se um bom estudo comparativo para provar a validade dessas afirmações.

A partir de Bastide, cristaliza-se a idéia do negro desejoso de ser branco. Daí sucederem-se artigos cujos títulos já traem sua filiação, por exemplo, "o poeta negro", "o poeta negro que tinha a poesia branca", "o cisne negro", "o papa negro", "o Dante ne-

gro" e, assim por diante, infindáveis vezes aparece a palavra "negro" nos títulos qualificando o poeta. Não estaria aí um resquício de racismo disfarçado?

O terceiro marco é o de estudos mais ligados à linguagem. O primeiro é o de Antonio de Pádua "A margem do estilo de Cruz e Sousa",³ que estuda detalhadamente a expressividade fonética.

Há alguns estudos importantes sobre a linguagem. Saliento o do escritor Nereu Corrêa⁴ e o da Professora Maria Helena C. Régis⁵ que estudam detalhadamente a linguagem de Broquéis.

O quarto marco é o das abordagens mais recentes da obra de Cruz e Sousa e que se dedicam, em geral, a estudar pontos específicos. Destacam-se o estudo de Affonso Romano de Sant'Ana em *O canibalismo amoroso*,⁶ onde estuda o erotismo e o de Paulo Leminski no livro *Cruz e Sousa: o negro branco*⁷ que aponta o erotismo como um dado importante na poesia de Cruz e Sousa e estuda, de maneira original, alguns poemas. Ambos os críticos destacam a Dor na base da criação do poeta, aliando Eros e Thanatos — amor e morte mas ligando a aspectos biográficos que continuam a ser a grande constante na crítica de Cruz e Sousa.

2. "HUMILHADOS E OFENDIDOS" NA POESIA DE CRUZ E SOUSA

Há poetas que são muito festejados, muito falados — pouco lidos. Não há catarinense que, tendo ido à escola, não conheça de nome o poeta Cruz e Sousa, que não saiba que era negro, filho de escravos. Destacam-se os problemas do poeta, citam-se opiniões já cristalizadas de certos críticos. Mas sua obra é bem pouco lida.

Por ser uma poesia de grande originalidade, é necessário acercar-se dela paciente e constantemente. O leitor deste tempo apresado precisa aprender a ler para ganhar em beleza. Ler várias vezes é a chave. A poesia vai penetrando, lentamente, na gente. Ler em voz alta é uma maneira de compreendermos melhor o poema. Nessa leitura, salienta-se toda a musicalidade criada pelo poeta: o crescendo de vogais, o uso de sons expressivos e combinados, verdadeiros acordes como, por exemplo na poesia *LUA* (em *Broquéis*)⁸ — "E fria, fluente, frouxa claridade/ flutua como as brumas de um le-

targo". A combinação das sílabas fri-, flu-, fro-, flu-, cria uma espécie de polifonia. E nisso, Cruz e Sousa foi um mestre. Esta é uma maneira de acercar-se da poesia de Cruz e Sousa: pela música, pelo som. Uma outra maneira, é o estudo dos temas.

Existe um poema belíssimo que se chama "Litania dos pobres", em *Faróis*, um poema que é preciso ler e reler, um longo e estranho poema. Há interpretações que o ligam à revolta, à preferência pelos miseráveis, a um certo engajamento no social.

Como uma ladainha (daí, o título), vai desencadeando, em estrofes de dois versos, longa série de enumerações onde predominam substantivos e adjetivos. Podemos ver, no poema, duas partes. Na primeira, o poeta fala dos pobres: "os miseráveis, os rotos/ são as flores dos esgotos." As imagens vão se tornando cada vez mais soturnas, mais sombrias, os pobres já são condenados, mortos, fantasmas. Todos os pobres, os torturados, os perseguidos formam um "bando tremendo". Essa parte mais descritiva formaria um primeiro segmento. Depois, as enumerações diminuem de força, suavizam-se e chegamos à segunda parte onde vai aparecer a idéia central: os pobres do poema não são pobres de meios materiais. São os pobres de quem fala o Cristo, os eleitos, os pobres de espírito, ou seja, os inocentes e puros. Para o poeta, esses pobres são os artistas, os poetas, aqueles que não agem movidos por interesses materiais. Esses são os vencedores. Como vemos, idéias românticas perpassam o poema. Cruz e Sousa, que pertenceu por toda a sua vida ao "bando" dos pobres, errantes e perseguidos, ironiza, ao final do poema, chamando a esses marginalizados de "belos sonhadores".

Outro tema dos mais importantes, na poesia de Cruz e Sousa, é o do "emparedado". É um tema antigo, medieval e que nos remete quase imediatamente ao Poe dos contos de terror, especialmente, ao conto "O gato preto". Mas, em Cruz e Sousa, este belíssimo texto em prosa poética, o último de *Evocações* não traz o tema do terror (não desse tipo de terror). O texto é uma autobiografia e, por meio de muitas imagens de comparações, Cruz e Sousa nele descreve suas angústias, desenganos e desesperos — em suma, sua própria vida.

Nesse texto, vamos encontrar temas já tratados em outros, tais como a idéia de que a iniciação do artista se faz pela DOR. Esse tema aparece em "O assinalado", poema de *Broquéis* e "Iniciado", primeiro texto de *Evocações*; além de vários outros.

O conceito de arte é também abordado — uma constante na obra do poeta. A arte, para ele, é libertação, é liberdade. O artista deve libertar-se de moldes consagrados, a arte não pode ter fórmula.

"O emparedado" é sobretudo um texto contra os preconceitos. Cruz e Sousa nele deixa transparecer mágoas profundas ligadas ao fato de ser artista e negro. A "maldição da raça de Cã". O papel do artista na sociedade seria o de lutar contra a hipocrisia, os preconceitos sociais. Cruz e Sousa castiga, com sua crítica, os artistas medíocres que "faziam da arte um jogo capcioso, maneiroso, para arranjar relações e prestígio". O texto vai criticando cada vez mais a sociedade até os últimos parágrafos onde, então, aparece o tema do "emparedado". As quatro "paredes" que fecham o poeta no seu sonho são a parede dos egoísmos e preconceitos, a das críticas, a dos despeitos e a última, a parede da imbecilidade e da ignorância.

Durante muito tempo, Cruz e Sousa foi estudado como o simbolista nefelibata, alheio aos problemas sociais. Pelos exemplos de apenas dois textos, verificamos que é uma idéia errônea e um mito. Para entender o poeta é preciso não ficar preso a certas cristalizações da crítica. Cruz e Sousa não ficou fechado na famosa "torre de marfim". As suas visões simbolistas contém, igualmente, pobres e perseguidos, deserdados, humilhados e marginalizados. Por isso, é um poeta completo. Alia à perfeição da forma, buscada com cuidado e obsessão, os temas do vivido e do artista participante e engajado numa luta inglória contra o preconceito, as idéias recebidas, as hipocrisias.

Muito antes de qualquer movimento de negritude, de reivindicação da beleza e do valor da raça já um negro brasileiro cantou, com força e lirismo invulgares, o negro.

Cruz e Sousa cantou a negritude — a raça, a África, a mulher negra e já contestava, em seus textos, cheios de revolta, as teorias etnológicas ultrapassadas que consideram a raça negra incapaz de "desenvolver altos níveis de pensamento lógico".

Apesar do estudioso inglês David Brookshaw⁹ propor o nome de Luiz Gama e de Lima Barreto como iniciadores de uma literatura de protesto negro, o verdadeiro iniciador, dessa literatura foi Cruz e Sousa.

Para verificar que Cruz e Sousa foi paradoxalmente simbolista e escritor engajado na luta pela abolição, basta ler seus textos abo-

licionistas. A maioria deles é da produção juvenil, de antes da abolição, no "calor da hora". Cruz e Sousa, ao organizar sua obra, para publicação, elimina-os, considerando-os superados visto já terem acontecido **Abolição** e **República**. Segundo Andrade Muricy,¹⁰ depois desses acontecimentos o poeta "chegou à fase morna do conformismo, da desilusão, apenas percorrida de vagas inquietações de dor socialista e até anarquista."

No entanto, é estranho, e mesmo surpreendente, que Cruz e Sousa tenha deixado de incluir, em sua obra, peças de grande valor literário, e que não eram documentos, tais como o poema "Crianças negras" e o texto em prosa "Consciência tranqüila".

Em "Consciência tranqüila" é notável o sentimento de ódio, que aparece com singular veemência. É um texto de ficção, que apresenta também grande dramaticidade. Não esqueçamos que Cruz e Sousa foi **ponto** de uma companhia de teatro. Isso vai transparecer aqui, pois há neste texto, muito da carpintaria teatral com "indicações dos movimentos cênicos", diálogo e um longo monólogo de tom francamente teatral.

"O senhor de escravos agoniza, rodeado de parentes e interesseiros. Há lamentos vagos e hipócritas. E entre esses sussurros, ergue-se uma **tremenda voz** que evoca atrocidades, mescladas a uma luxúria feroz"¹¹

Segundo Muricy "é uma página shakespeariana a sugerir uma espécie de Rei Lear do crime no último grau de abjeção, do **absoluto do mal**".

A voz é a do agonizante que, na hora da morte, tem um assomo de forças e faz uma espécie de confissão às avessas (uma anti-confissão?) pois não pede perdão de nada, e não há nela nenhum arrependimento. Só o vemos deplorar o passado por já ser passado e não poder recomeçar seus crimes.

Há muito de sadismo no texto e aquela atmosfera lúgubre finissecular. As mulheres negras são violadas, estupradas, assassinadas; as grávidas, torturadas e mortas com seus fetos. E, por todo o texto, o leit-motiv do **ouro** que a tudo e a todos compraria!

A ler as torturas infundidas aos negros escravos, o texto aparece-nos como o mais forte libelo literário já escrito no Brasil contra a escravidão. Negros enforcados, torturados, queimados em fornos em brasa (a lembrar o holocausto judaico), arrastados, violados (a lembrar as torturas no Brasil de 64), envenenados, degolados. . .

Até hoje, em 100 anos de Abolição, o texto de Cruz e Sousa conserva uma força candente e viva.

Tal como em outros textos do poeta, poemas por exemplo, este tem também uma construção em crescendo. Inicia-se com um ritmo mais lento e vai aumentando de força expressiva usando dos recursos tão empregados por Cruz e Sousa, que são os de reiteração — de dons (aliterações), de palavras, de imagens. O ritmo vai-se acelerando, sobretudo quando explora o tema do terror, central do conto. Ao final, decrescendo termina com a figura da ironia (que diga-se de passagem não é usada nunca com veemência). Com esse final tranqüilo, depois do vendaval de acusações e lembranças, a serenidade da hora da morte. A última frase diz: "... o ilustre homem rico, o abastado e poderoso senhor de escravos expirou com a sua consciência tranqüila, completamente tranqüila" (p.677).

Podemos dizer que há também em outros textos como, por exemplo, **O Emparedado**, uma nota abolicionista, pois neles a revolta também aparece, a revolta do homem negro face às injustiças da sociedade branca.

A Abolição fez cem anos. Cruz e Sousa, filho de escravos não conheceu a escravidão da senzala mas viveu-a intensamente, seja no pequeno burgo do Desterro, vendo os escravos e conhecendo a vida dos pais (o pai foi alforriado quando Cruz tinha quatro anos), seja em sua vida mais tarde. Na realidade, a Abolição não aboliu os senhores e os escravos. Só, aparentemente, eles ficaram livres. Cruz e Sousa, homem livre, viveu as contradições desta abolição que, renegando a escravidão, não deu condições de vida aos ex-escravos ou filhos destes. Cruz e Sousa viveu e morreu na miséria.

Essas contradições vão se refletir na obra do poeta que, aspirando ao transcendente, como em geral os simbolistas, não deixa de ligar-se a aspectos e lutas sociais.

NOTAS

1. ARARIPE JÚNIOR. "Movimento literário do ano de 1893". In: *Obra Crítica de Araripe Júnior*, MEC/Casa de Rui Barbosa, 1963, v. 3.
2. BASTIDE, Roger. "Quatro estudos sobre Cruz e Sousa". In: *Cruz e Sousa*, col. *Fortuna Crítica*, org. Afrânio Coutinho, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira/INL, 1979.

3. PÁDUA, Antônio de. "À margem do estilo de Cruz e Sousa", in: Cruz e Sousa, col. Fortuna Crítica, org. Afrânio Coutinho, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira/INL, 1979.
4. CORRÊA, Nereu. O canto do cisne negro e outros estudos. 2. ed., Florianópolis, FCC Edições, 1981.
5. REGIS, Maria Helena de Camargo. Linguagem e versificação em Broquéis. Porto Alegre, Movimento, 1976.
6. SANT'ANNA, Affonso Romano de. O canibalismo amoroso. São Paulo, Brasiliense, 1984.
7. LEMINSKI, Paulo. Cruz e Sousa – o negro branco. São Paulo, Brasiliense, Col. Encanto Radical, 1983.
8. Todas as citações da obra de Cruz e Sousa são retiradas de *Obra Completa*, edição do centenário, Rio de Janeiro, Editora José Aguilar, 1961.
9. BROOKSHAW, David. Raça e cor na literatura brasileira. Porto Alegre, Mercado Aberto, 1983.
10. ANDRADE MURICY, "Atualidade de Cruz e Sousa", in: Cruz e Sousa. *Obra Completa*, Rio de Janeiro, José Aguilar, 1961.