

NOTAS SOBRE A CONTRADIÇÃO DO SUBLIME NA POESIA DE CRUZ E SOUSA

Fernando Cerisara GIL*

Resumo: O ensaio analisa o sublime como aspecto contraditório da poesia de Cruz e Sousa. Procura mostrar ainda como esta contradição relaciona-se às condições de produção poética no Brasil, no final do século XIX.

Palavras-chave: Poesia, Sublime, Cruz e Souza

Um conceito de sublime para a poesia de Cruz e Sousa

Gostaria de iniciar este ensaio explicitando de saída os termos implicados no título deste trabalho, quando me refiro à presença do sublime na poesia de Cruz e Sousa. A idéia do sublime na poesia simbolista parece estar mais do que dada pela crítica. No caso específico da poesia de Cruz e Sousa, acredito que a melhor formulação sobre o assunto é ainda aquela feita por Roger Bastide em um dos seus estudos sobre o autor catarinense. Roger Bastide anota que, se todo o simbolismo pressupõe um mundo transcendente, no caso do nosso poeta essa transcendência se define pela imagem da "viagem", pela imagem da "subida", numa espécie de "dinamismo do arremesso". Neste processo, a palavra poética sugere caracterizar-se por um processo de cristalização, que "é - segundo ainda o crítico francês - purificação e solidificação na transparência, podendo assim guardar na sua branca geometria alguma coisa da pureza das Formas eternas, das Essências das coisas"¹.

A idéia de transcendência e de abstração na poesia de Cruz e Sousa traduz a noção de que a poesia não só ultrapassa o humano, como também a de que na sua configuração formal ela se estende para além das coordenadas

*Doutorado em teoria e história literária pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). fernando.gil@avalon.sul.com.br

¹ Bastide, Roger. Quatro Estudos sobre Cruz e Sousa, in Coutinho, Afrânio (org.). Cruz e Sousa. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1979. p. 187 e 189.

materiais do mundo. Penso que esses aspectos articulados representam a linha de força dominante na produção poética de Cruz e Sousa. Tal perspectiva poética expressa uma posição específica no modo como o poeta compreende a sua posição de artista no mundo e também no modo como ele concebe o espaço da criação. Para Cruz e Sousa, o poeta é o "eleito da arte", "o impressionado", "o assinalado", "o iniciado", o qual tem uma "missão singular", "quase divina": o de se mostrar "impassível diante de tudo que não seja expressão de uma Estética, a afirmação de uma estesia rara, a latente, profunda originalidade sensacional". Desta forma, o poeta simbolista - diz ainda Cruz e Sousa - "não vive a vida externa dos homens, não participa, de fato, do meio ambiente". Assim, se o poeta é "o grande Assinalado" que "povoa o mundo despovoado", o campo da produção artística, a poesia, no caso, torna-se a instância onde a metáfora da transcendência se realiza. A poesia converte-se em "toda uma Esfera (que) deslumbra a vista,/ Os ativos sentidos requintados,/ Céus e mais céus transfigurados/ Abrem-te as portas da imortal Conquista"².

Observe-se, portanto, que a noção do sublime, com a correlata idéia de transcendência que ela pressupõe, formula-se, na poesia de Cruz e Sousa, a partir da articulação de dois aspectos: de um lado, uma consciência artística de que o poeta é ao mesmo tempo vidente/visionário e ser exilado do mundo (sob este aspecto, pode-se dizer que Cruz e Sousa funde a imagem de tradição romântica do poeta afastado do mundo com a do poeta "eleito", "assinalado" do simbolismo) e, de outro, a consciência de que é a partir dessa posição específica do artista no mundo que a poesia pode expressar-se como o lugar das formas e sentimentos ideais e espiritualizados. É o que se pode observar no poema *Siderações*:

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

² Cruz e Sousa. *Poesias completas*. Rio de Janeiro: Ediouro, s.d. p. 91

Os arcanjos, as cítaras ferindo,
Passam, das vestes nos troféus prateados,
As asas de ouro finamente abrindo...

Dos etéreos turíbulos de neve
Claro incenso aromal, 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...³

O transcendente toma a forma de uma “viagem” rumo ao elevado, ao “espaço impensável” e incomensurável. Em parte, o sujeito lírico apresenta-se subsumido a este processo de elevação, que é maior do que ele; assim, as ânsias e os desejos do poeta, se fazem parte da cena, não determinam o movimento que sugere ser muito mais amplo do que o eu que o enuncia. A paisagem que vai configurando o espaço da subida desenha-se com imagens que expressam *a ordem superior desta outra dimensão*, com suas estrelas de cristais gelados, os azuis e siderais noivados, as nuvens brancas, os astros, ao que se articula ainda um *estado de pureza*, em que cânticos alados anunciam a presença de arcanjos em meio a etéreos turíbulos de neve. O espaço poético acaba por construir-se como ponto de convergência do que se situa “acima”, com o que se mostra na sua imaculidade – do que resulta o aspecto sagrado da ambientação poética. Trata-se, de modo indissociável, de um espaço e de um movimento que se forjam reciprocamente: o “dinamismo do arremesso” descortina-se como abertura de um horizonte no qual o lugar da poesia se revela como uma espécie de absoluto religioso e sagrado; este, por sua vez, somente se dá a ver quando o poeta “aspira o céu”. Na junção entre o arremesso e a fulguração poética que se abre, o poeta restabelece o seu diálogo com o Cosmos, com o Absoluto, para muito além do humano, ao proclamar os “ritos da eternidade que nos Astros canta”. Sob este aspecto, vale repisar, a expressão do eu lírico é constitutiva do processo,

³ Cruz e Sousa, op. cit., p. 14.

mas não o define na totalidade; ao contrário, a expressão subjetiva parece estar a reboque de uma ordem de grandeza muito mais ampla e poderosa.

O sublime: um ponto de chegada e o conflito

É importante sublinhar, entretanto, que a configuração poética que estou procurando sugerir mostra-se, a meu ver, como um ponto de chegada, como um ponto de resolução no interior da poesia de Cruz e Sousa. Quero dizer com isso que a sustentação da perspectiva poética elevada não ocorre sem conflito, sem negação. No caso, o que é rejeitado e negado pelo sujeito lírico é o mundo dos homens, o mundo de todos os dias: este mundo é visto, aos olhos do poeta, como "o exílio dos exílios,/ um monturo de fezes putrefato (...)/ Mundo de peste, de sangrenta fúria e de flores leprosas da luxúria/ de flores negras, infernais, medonhas (...)"⁴. Para cá do Atlântico, raramente as flores do mal preservam a ambigüidade poética sugerida pela formulação baudelaireana, ambigüidade essa constitutiva da tensão crítica da obra do poeta francês. Por estas plagas, ou as flores são tocadas pela experiência dos homens e acabam por se tornar, como diz Cruz e Sousa, a imagem do "ruído, da vertigem da multidão que ri, que goza com distinções boçais, com a sua celulazinha empírica", isto é, uma expressão da degradação da experiência concreta, histórica; ou são exclusivamente flores livres da "matéria escrava", evanescentes e espiritualizadas. Em suma, estou sugerindo que a poesia de Cruz e Sousa não incorpora, numa espécie de unidade de síntese poética, os elementos antitéticos que aponta: o exílio do poeta do mundo dos homens, esta batida em retirada das coisas concretas da vida, que termina por se definir como a condição mesma da criação literária, pressupõe o "dinamismo do arremesso", a subida. Esta elevação parece mesmo abolir os nexos da contradição entre poeta, poesia e mundo. Sob este aspecto, a estetização da vida é a condição de existência do artista e da arte, assim como a inserção da poesia na vida seria sua possível condenação à morte.

Uma interpretação na contramão

⁴ Idem, *ibidem.*, p. 107.

Acho que aqui é necessário um parêntese para anotar o seguinte: se não estou totalmente equivocado, a leitura que proponho de Cruz e Sousa vai em boa dose na contramão de uma revisão crítica que parece estar ocorrendo, hoje em dia, com a obra do nosso poeta. Apenas para anotar, este revisionismo crítico procura iluminar elementos de modernidade poética presentes na poesia do escritor catarinense a partir dos quais se configurariam aspectos críticos, contra-ideológicos da sua obra. Esta crítica estaria, neste sentido, chamando a atenção para a presença de traços anticonvencionais e transgressores de sua poesia, num contexto literário dominado pelo conformismo e pelo oficialismo da poesia parnasiana⁵. Enfim, uma espécie de Baudelaire nos trópicos. Esses traços anticonvencionais resultariam e se desdobrariam a partir de uma subjetividade lírica específica, marcada pela experiência social de exclusão do poeta negro. Nesta visada crítica mais aberta e arejada, a chancela de modernidade e de avanço literário da obra de Cruz e Sousa é dada, muitas vezes, pelo comparativismo literário, em particular com a obra do autor de *Flores do mal* e dos simbolistas franceses em geral.

Se esses estudos se revelam, sem sombra de dúvida, um passo à frente na compreensão da poesia de Cruz e Sousa - o que se reflete, por exemplo, nas novas edições, mais completas e mais cuidadas de sua obra -, eu acredito, todavia, que eles perdem de vista as relações complexas e específicas que a poesia de Cruz e Sousa mantém no interior do sistema literário brasileiro como um todo. Em consequência disso, parece existir uma espécie de hipervalorização, um superdimensionamento dos aspectos críticos da poesia de Cruz e Sousa, que estou tentando problematizar e relativizar aqui.

Algumas hipóteses de trabalho

⁵ Neste sentido, ver, por exemplo, a Introdução, de Maria Helena Camargo Regis, feita para a *Poesia completa de Cruz e Sousa* (Florianópolis: Fundação Catarinense de Cultura, 1981) e o ensaio *Visionarismo Satânico no Poema em Prosa de Cruz e Sousa: trabalho poético e marginalidade* (in *Teresa*, São Paulo, nº 1, p 156-182, primeiro semestre de 2000)

Voltando então ao problema, poderíamos nos perguntar: o que faz com que na poesia de Cruz e Sousa o espaço literário seja identificado como a esfera do sagrado e somente a partir dessa esfera a poesia possa se constituir como tal, possa ser enunciada? E, correlato a isso, por que também o poeta não pode mostrar-se como gente deste mundo? Por que o poeta tem que surgir para si mesmo e para os outros como expressão da autoconsciência do “eleito”, do “assinalado”? O que, afinal, está implicado nessa concepção do fazer artístico e da posição do poeta no mundo?

Acho que as possíveis repostas para essas questões são um tanto complexas, já que me parecem estar em jogo e relacionados entre si diferentes níveis de problemas. Queria ao menos, então, propor algumas hipóteses que possam, quem sabe, lançar um pouco de luz na cena.

Primeira hipótese

A primeira observação, na verdade, diz respeito à necessidade de redimensionar a proposição geral aqui formulada: pode soar como algo estranho e paradoxal, mas gostaria de sustentar a idéia de que a poesia como a esfera do sagrado e do elevado e a do poeta como o sacerdote supra-humano desse ritual não é característica particular da poesia de Cruz e Sousa e nem tampouco da poesia simbolista brasileira em geral. Tenho que este é um dos traços marcantes da produção poética finissecular e dos primeiros anos do século XIX, inclusive e sobretudo entre os poetas parnasianos. Francisca Júlia, por exemplo, pede as suas musas que a levem "longe, impassível e branca!/ Longe, acima do mundo, imensidade em fora, transportando o poeta de vez, numa ascensão ardente/ à deliciosa paz dos Olímpicos-Lares/Onde os deuses pagãos vivem eternamente"⁶. Quando ela solicita isso às musas, parece desejar e exprimir o mesmo movimento de subida efetuado pelo poeta simbolista: um movimento de arremesso, do poeta e da poesia, a outras instâncias. Note-se, de outra parte, que mesmo uma figura como Lima Barreto, muito distante das evanescências simbolistas, descortinou, em seu horizonte mental, o espaço literário com

⁶ Apud Abdala Júnior, Benjamin. *Antologia de poesia brasileira: realismo e parnasianismo*. São Paulo: Ática, 1985. p.56.

aspecto aurático. Diz o autor de *Triste fim de Policarpo Quaresma*: "O homem, por intermédio da arte, não fica adstrito aos preconceitos e preceitos de seu tempo, de seu nascimento, de sua pátria, de sua raça; ele vai além disso, mais longe que pode, para alcançar a vida total do Universo e incorporar a sua vida na do Mundo"⁷. Este trecho do seu *Diário íntimo* poderia estar em qualquer lugar de *Evocações*, de Cruz e Sousa, e já com alguns substantivos grafados com maiúscula e tudo o mais... Tudo indica que foi Machado de Assis, como de costume, que intuiu o problema da sacralização do campo artístico no nosso contexto cultural com a ironia, a crueldade e a complexidade de sempre. Machado conseguiu verter o impasse em criação. Está formulado no antologizado conto Um Homem Célebre, do livro *Várias histórias*. Nesta narrativa, o personagem Pestana esforça-se para se tornar um Bach, um Beethoven tropical, mas para sua infelicidade ele apenas consegue criar polcas e maxixes. As polcas e os maxixes o consagram e o tornam popularíssimo. Entretanto, a aspiração de Pestana seria de outra ordem, como se perceber quando o narrador descreve o modesto quarto de trabalho do personagem:

Os demais retratos eram de compositores clássicos, Cimarosa, Mozart, Beethoven, Gluck, Bach, Schumann, e ainda uns três, alguns gravados, outros litografados, todos mal encaixilhados e de diferente tamanho, mas postos ali como santos de uma igreja. O piano era o altar; o evangelho da noite lá estava aberto: era uma sonata de Beethoven.⁸

Vejam que o aspecto sacerdotal e religioso com relação à produção artística está ali presente. Mas, ao contrário do nosso poeta simbolista que joga todas as suas fichas artísticas na crença de um triunfo supremo para si e para sua arte, Machado não cria uma compensação substitutiva dessa natureza: Pestana morre, "bem com os homens e mal consigo mesmo", pois o seu legado será não uma sinfonia, mas a polca *Não Bula Comigo, Nhonhô*. Desolação irônica construída no próprio interior da estrutura narrativa machadiana.

⁷ Apud Needell, Jeffrey D. *Belle époque tropical*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993. p.257.

⁸ Machado de Assis. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997. v. 2. p. 498.

Segunda hipótese

O segundo ponto pode ser formulado do seguinte modo: tendo a compreender que a atitude e o desejo poético de elevação, de sublimidade, de transcendência buscados pelo poeta para si e o seu objeto dizem respeito à situação e à posição sociais do artista e da literatura no interior do nosso sistema literário na virada do século XIX. A configuração metafórica do espaço literário como espaço do sagrado, de coisa não atinente a este mundo, caracteriza-se por uma operação de linguagem projetiva, na medida em que inscreve e lança o sujeito lírico e sua prática estética para além da contingência histórica, para além de seu enraizamento temporal e histórico. Acredito, contudo, que a postura poética do arremesso e da projeção prefigura, subjacentemente ao movimento desejado, um outro movimento simetricamente inverso, que é o de recuo, o de retrocesso. Este andamento duplo e contraditório - um gesto projetivo do campo literário que na verdade revela no seu interior uma atitude defensiva em face do mundo - toma feição mais plena se levarmos em consideração a precariedade da constituição de nosso sistema literário e, ao mesmo tempo e de modo indissociável, as transformações por que passa esse mesmo sistema no final do século XIX. Muito esquematicamente, pode-se enunciar assim o problema: a autoconsciência afirmativa do poeta simbolista, em face do seu papel como artista e do ato criador, resulta da precariedade e da instabilidade com que o nosso poeta se percebe na dinâmica do sistema literário. Em outras palavras, e tentando ser mais claro: a elevação do espírito, a aristocratização emocional, como diria um crítico da época, idealizada e almejada pelo poeta, deriva não somente da trajetória social particular de Cruz e Sousa, de homem negro descendente de escravos, mas sobretudo das condições rarefeitas e limitadas de produção e circulação literárias à época. A idéia de que a convenção simbolista circunscreve a experiência estética naquilo que o próprio Cruz e Sousa denominou da "perfeita aristocracia genésica do Sentimento" toma uma dimensão mais precisa se entendermos que esse desejo de elevação surge e transita no interior de um sistema literário já formado, mas precariamente formado. Numa cultura "defeituosa" e "falha" como a nossa, na qual "faltou - para se usar as palavras de José Veríssimo -

sempre o elemento transmissor, o mediador plástico do pensamento nacional, um povo suficientemente culto para interessar-se por esse pensamento, ou, ao menos, apto a se deixar influenciar por ele"⁹ - nesse contexto histórico-cultural, a postura de "transcendência aristocratizante" funciona como um conteúdo mental compensatório para o artista. Nesse sistema literário de interlocução e de mercado precariamente construídos, a literatura insufla-se de importância, de relevância e de destaque. Este gesto autoconsagratório da poesia para consigo se traduz, no mesmo passo, como feito e expressão de uma realidade deficitária aos olhos do artista. Com isso, o poeta procura criar estratégias discursivas, no interior da formação poética, que compensem a seus olhos e a dos seus precários e rarefeitos leitores a sua situação não menos precária e instável no interior do sistema literário com forte tendência desagregadora. Creio que essa dificuldade de nossa literatura de formar continuidades internas está na base não somente da sacralização do espaço literário ou da produção artística de um modo geral (como se percebe na poesia de Cruz e Sousa e no conto machadiano mencionado anteriormente), mas também no sentimento de ambigüidade com que os nossos escritores e artistas vão lidar com o público. Com relação a este sentimento de ambigüidade, basta lembrar a quase repulsa que Pestana, o personagem de Machado, sente ao ser reconhecido por seus fãs em razão do sucesso de suas polcas. Ou ainda podemos recordar este mesmo desdém altaneiro na última estrofe do poema Ode Parnasiana, de Raimundo Corrêa:

Moteje embora o mundo!
Ria-nos essa turba ímpia enojosa,
Sobre a qual cuspo meu desdém profundo;
Vil e mísera, sim, que ela não goza
Da embriaguez divina que há no fundo
Da taça que emborqueei.¹⁰

⁹ Veríssimo, José. O que Falta à Nossa Literatura. In: *José Veríssimo: teoria, crítica e história da literatura* (org. João Alexandre Barbosa). Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos; São Paulo: Editora Universidade de São Paulo, 1977. p. 64-5.

¹⁰ Corrêa, Raimundo. *Poesias*. 6 ed. Rio de Janeiro: São José, 1958. p. 30.

Essa ambivalência de sentimento de nossos criadores foi brilhantemente equacionada por Leandro Sarmatz, numa comunicação apresentada III Fórum de Literatura Brasileira em Porto Alegre, no ano de 2000. Ele expressa da seguinte maneira este sentimento: "o que eu faço para mim não agrada ao outro, e o que eu faço para o outro não agrada a mim".

Terceira hipótese

A terceira e última hipótese está diretamente ligada à segunda. Diria até que a segunda deriva desta terceira. Essa sacralização aristocratizante da esfera literária, essa figuração de relevância e de poder que a consciência do artista atribui a si e à sua função criativa, para além das convenções intrínsecas ao próprio simbolismo, parece encontrar a sua origem, e também legitimidade, na experiência histórica brasileira hídrida e dual. E aqui estou pensando sobretudo nas formulações de Raimundo Faoro, de *A pirâmide e o trapézio*, quando ele observa que a nossa formação histórica se assenta no claro e patente "contraste entre a classe, fundada numa situação exclusivamente econômica, e a gente ilustre, os principais, alheios ao mercado, valorizados por um comum sentimento de honra, influência e prestígio". A coexistência de duas camadas sociais, a classe e o estamento, sugere algo não somente a respeito da dinâmica e da especificidade histórica da sociedade brasileira na segunda metade do século XIX, mas sobretudo nos pode dizer muito da matriz prática social a partir da qual a nossa literatura é recorrentemente ligada ao elevado. Quero sugerir que este sentimento comum de honra e prestígio, que define a idéia de estamento social mas que também se traduz em formas de relação e de dominação sociais, encontra uma contraface sua numa prática literária também ela de espírito e sentimento aristocratizantes. Note-se que numa sociedade que, por um lado, rechaça do seu horizonte mental e criativo todas as formas relacionadas ao trabalho, ligado que esse estava historicamente à degradação da condição escravista, e numa sociedade em que, por outro lado, o mercado começa a esboçar a sua entrada como princípio organizador da sociedade e da cultura, com as suas correlatas formas de fetichização do mundo social, o poeta vislumbra na sublimidade aristocratizante a sua fuga possível do mundo. Sem, no entanto, dar-se conta que, ao fim e ao cabo, ele, poeta e

artista, termina por sair de mãos dadas com boa fração do mundo que aparentemente diz negar. Uma espécie de entrada pela porta dos fundos de nossa tradição social elitista e aristocratizante.

GIL, F. C. Notes on the contradiction of the sublime in Cruz e Souza's poetry

Abstract: This essay analyses the sublime as a contradictory aspect of Cruz e Sousa's poetry. Besides this, it aims to show the way of the contradiction relates to the conditions of poetic Brazilian production at the end of XIX century.

Keywords: Poetry; Sublime; Cruz e Souza

Referências Bibliográficas

ABDALA JÚNIOR, Benjamin. **Antologia de poesia brasileira:** realismo e parnasianismo. São Paulo: Ática, 1985.

BASTIDE, Roger. Quatro Estudos sobre Cruz e Sousa, in Coutinho, Afrânio (org.). **Cruz e Sousa.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1979.

CORRÊA, Raimundo. **Poesias.** 6 ed. Rio de Janeiro: São José, 1958. Cruz e Sousa. **Poesias completas.** Rio de Janeiro: Ediouro, s.d.

FAORO, Raimundo. **Machado de Assis: a pirâmide e o trapézio.** 3 ed. Rio de Janeiro: Globo, 1988.

MACHADO DE ASSIS. **Obra completa.** Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997. v. 2.

NEEDELL, Jeffrey D. **Belle époque tropical.** São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

VERÍSSIMO, José. **José Veríssimo**: teoria, crítica e história da literatura (org. João Alexandre Barbosa). Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos; São Paulo: Editora Universidade de São Paulo, 1977.

