

A PROSA DE CRUZ E SOUSA

Donaldo Schüler
UFRGS-CNPq

Filosofia ou teoria literária?

Visto que a teoria literária reflete sobre o acontecer literário, podemos considerá-la um capítulo da filosofia. A teoria literária nasce como *Poética*, obra escrita por Aristóteles, um filósofo, dentro de elaborado sistema metafísico. Embora a teoria literária se tenha constituído há muito como disciplina independente, ela permanece, em Cruz e Sousa, próxima às suas origens, visto que o poeta associa suas considerações sobre literatura a ampla e persistente reflexão sobre o universo.

Cruz e Sousa se isola para dialogar com textos de pensadores proeminentes. Numa época ainda marcada pelo pessimismo de Schopenhauer, inclina-se a Ernest Renan com seu utopismo ético desvinculado de dogmatismos eclesiásticos. Seduzia-o em Renan a confiança no homem superior, vitorioso sobre a banalidade das massas.

Um autor de larga influência no início deste século, que o poeta não menciona, com o qual, entretanto, mostra consonância, é Henri Bergson (1859-1941). Bergson se opunha ao conhecimento balisado por conceitos e cálculos, inadequado para apreender a realidade plena, flúida. A intuição, freqüente nas cogitações de Cruz e Sousa, é o instrumento eleito por Bergson para captar o supra-sensível, a verdade essencial. Para o filósofo, a intuição alcança a originalidade, o dinamismo místico, a estética, o fluir real tanto nele mesmo como em todos os seres.

A dissolução do período

Consideremos o parágrafo de abertura:

Pedrarias rubentes dos ocasos; Angelus piedosos e concentrativos a Millet; Te-Deum glorioso das madrugada fulvas, através do deslumbramento paradisíaco, rumoroso e largo das florestas, quando a luz abre imaculadamente num som claro e metálico de trompa campestre — claro e fresco, por bizarra e medieval caçada de esbeltos fidalgos: a verde, viva e viçosa vegetação dos vergéis virgens; os opalescentes luars encantados nas matas; o cristalino cachoeirar dos rios; as colinas emotivas e saudosas, — todo aquele encanto de exuberância de prados, aqueles aspectos selvagens e majestosos e ingênuos, quase bíblicos, da terra acolhedora e generosa onde nasceste, — deixaste afinal, um dia, e vieste peregrinar inquieto pelas inóspitas, bárbaras terras do Desconhecido...

O período, ciosamente cultivado por realistas e naturalistas, se dissolve em segmentos sedentos de autonomia, frouxamente ligados ao verbo distante, constituídos por substantivos e adjetivos, muitos adjetivos, mais adjetivos do que substantivos. Vários substantivos puxam dois adjetivos, um dos substantivos vem precedido até de três. As impressões expressas nos adjetivos prevalecem sobre os substantivos referenciais. O poeta não vê as coisas em si mesmas, fora de si, ele as apanha no fluir em estonteantes transformações, na rápida passagem pela memória. Esta mistura experiências vividas com recordações literárias distantes como a Idade Média. Inexata como documento, a passagem transcrita diz muito sobre os escondidos da subjetividade. O diálogo, que não se dirige a um *tu* exterior, prolonga-se em conversa consigo mesmo, hábito de almas solitárias. Por que exatidão e clareza, se o objetivo não é a comunicação com outrem, a persuasão de audiências? O leitor comparece como espectador de um drama do qual deverá participar mais com os sentidos do que com o entendimento.

Verbos finitos, a coluna vertebral do período lógico, só há quatro. O primeiro deles está inserido numa oração subordinada, encabeçada por *quando*; o segundo designa lugar com observação rápida, “onde nasceste”; os outros dois, núcleos de orações principais, foram deslocados para o fim e indicam movimento: *deixaste*, *vieste*.

O que a gramática considera principal foi empurrado a um canto delimitado por um hífen.

Em vez da subordinação, a coordenação. A subordinação submete ao cálculo, à reflexão. A coordenação liberta, registra a passagem. Vírgulas e pontos-e-vírgulas unem mais do que dividem, indicam o lugar em que uma sensação se enreda em outra.

Flagrantes desfilam os plurais. O poeta prefere o objeto único, marcado pelo singular em favor do plural de sensações múltiplas. Estas passam confusa e indefinidamente pela memória. Os plurais abrem limites de espaço e de tempo para acolher experiências sem fim. Se a vigilância racional ainda se mostra demasiadamente atenta para constatar um verdadeiro fluir de consciência, as imagens fugidias nos aproximam bastante dele.

O alquimista

Evocações sugere o chamar à existência do que foi outrora, o apelo a mortos, a experiências mortas. Não se esqueça o caráter religioso da evocação. Leia-se a epígrafe do primeiro capítulo, *Iniciado*, epígrafe que funciona como mote:

Desolado alquimista da Dor, Artista, tu a depuras, a fluidificas, a espiritualizas, e ela fica para sempre, imaculada essência, sacramentando divinamente a tua Obra.

O artista é um alquimista, alquimista da dor. Dor é a matéria bruta que o alquimista depura, fluidifica, espiritualiza em arte. Alquimia evoca a Idade Média. Conduzidos pela alquimia, recuamos a um tempo pré-científico em que homens temidos e perseguidos pretendiam transformar substâncias corriqueiras em metal nobre, ouro. Como realizá-lo sem penetrar nos segredos do Criador do universo? Como apropriar-se do que é de Deus sem a assistência do diabo? O alquimista maculava-se de sacrilégio, vivendo na perigosa vizinhança do diabo. O artista se inscreve nessa tradição. O iniciado é ele. Movendo-se num mundo diabolicamente divino ou divinamente diabólico, esfera em que Deus e o diabo comparecem como expressão da mesma força, o poeta vem dotado de poderes mágicos para transformar escória em ouro.

O texto que transcrevemos é ouro. Escória é a informação realista, ingênua, superficial. O que o realismo petrificou em registro dissolve-se em música. Destacamos no trecho musicalmente concebido as sonoras assonâncias em “verde, viva e viçosa vegetação dos vergéis virgens”. A música amesquinha débeis representações visuais.

Essências

A epígrafe de *Iniciado* menciona “imaculada essência”. Substantivos gravados com letras maiúsculas pululam: Dor, Artista, Obra, Arte, Vício, Paixão, Terra, Sol, Gênio, Dragão, Nevroses, Vida, Morte, Loucos, Iluminados, Ilusão, Esperança, Saudade, Imortalidade, Idéias, Forma, Sensações, Otimismo, Fé, Pessimismo, Concepção, Gozo, Esferas, Vontade, Emoções, Entendimento, Sonho, Miscáis, Mar, Estéticos, Desconhecido, Maternidade, Imagem, Infância, Fecundação, Religião, Crença, Carne, Pecado, Vilipêndio, Nada, Perdão, Decadência, Noite, Honra, Sacrifício, Abnegação, Sentimento, Mocidade, Mistério, Altos, Concentração, Caos, Espírito, Matéria, Natureza, Triste, Mediocridade, Chatez, Sofrimento... Os exemplos, citados ao acaso, testemunham a abundância. As essências são essas.

Convém distingui-las das platônicas: Justiça, Bem, Belo, Repouso, Movimento, Idêntico, Diverso, Ser, Não-ser... As de Platão agrupam-se no mundo supra-sensorial, acessível à razão somente, empenhada em rigoroso trabalho dialético, localizadas fora e acima do observador, modelos do que os sentidos constata. As essências de Cruz e Sousa atravessam a sensibilidade do artista ou se apresentam como objetivações de subjetividade criadora. Merecem o nome de essências porque, artisticamente geradas, adquirem existência própria, supra-individual, textual. Substantivos grafados com inicial maiúscula comparecem também com minúscula: vida, gozo, paixão, sensações, matéria, caos... A indecisão mostra um mundo em formação nas mãos criadoras do artista. Objetivo do alquimista é transformar em ouro o que quer que seja, essencializar tudo. Empenhado em tarefa superior às suas forças, a banalidade recusada persiste. Substâncias essencializadas retombam ao corriqueiro cotidiano. O trabalho do artista é árduo e sem fim. A inércia desgasta os monumentos levantados. Essa tragédia mantém fluido e aberto o caminho entre o banal e o sublime, entre o cotidiano e o artístico. Não fosse assim, o trabalho do poeta terminaria com a inauguração do mundo criado. Com tal utopismo Cruz e Sousa não sonha. Ameaçado pela morte e pelo caos, mantém inconclusos os projetos nascidos na marcha dos tempos. Contrário à rigidez da pedra, concluir o mundo das essências seria outra forma de petrificação.

Cruz e Sousa distingue sentidos inferiores e superiores. Entende por sentidos inferiores a visão, a audição, o tato, o olfato, o paladar. Os últimos não revelam mais do que a superfície das coisas, região em que se mantém a arte realista sobre a qual incide a condenação do poeta por se diluir no território freqüentador por toda gente. Visto que

a epiderme das coisas veta o avanço para regiões escondidas, a arte realista aparece superficial e agrilhoadada. As cadeias se mostram robustecidas por concatenações coerentes, articulações lógicas, torneios corriqueiros.

A superior sensibilidade artística perscruta formas que olhos não vêem, percebe sons que ouvidos não ouvem. O ideal é real, feito de inverossimilhanças, de coincidências, de acasos, de pressentimentos, de absurdos, de impressões desconhecidas, do indefinido das coisas. É aí que flui a vida que não se rende aos dogmáticos preceitos realistas.

O alquimista

A reinterpretção do essencialismo platônico confere ao artista dignidade que o filósofo de Atenas lhe negou. O alquimista do poeta catarinense supera o demiurgo platônico. Sendo eternos os modelos, de demiurgo, ao organizar o mundo, reduz imperfeitamente o modelo. O alquimista lança-se ao desconhecido. Guiado pela imaginação, cria substâncias de que não há modelos. Não há como expulsá-lo, porque, sem ele, a sociedade dos homens se banaliza, se desorganiza. Ele retorna à função dos poetas que antecedem o aparecimento dos primeiros filósofos, os poetas poderosos, os reis-poetas, legisladores de estados, venerados e aplaudidos. As essências de Cruz e Sousa parecem-se ao panteão de Hesíodo. Também Hesíodo substancializava aparições subjetivas: Memória, Sabedoria, Justiça, Sono, Sonhos, Morte... Explicada está a atração que mundos esquecidos exercem sobre o poeta. É aí que ele encontra forças para combater o mundo avassalado pela razão.

Prosa e poesia

Definido o ideal, o poeta dispõe dos recursos para libertar a prosa das algemas em que o realismo documental o mantinha. Filiando-se a uma linhagem que desponta em Baudelaire e vem, através de Proust, até Joyce, Cruz e Sousa derruba as fronteiras entre prosa e poesia para abrir à arte da palavra caudal em que as águas da prosa e da poesia confluem. Transgredidas as fronteiras, a prosa tem acesso às mesmas visões indecisas armadas em verso. Prosa e poesia são agora teclas do mesmo instrumento às quais o artista pode recorrer conforme a preferência. A prosa tangida por Cruz e Sousa soa espontânea, menos presa a encadeamentos lógicos, a formulações convencionais. Os ensaios que daí resultam não são avessos a debates teóricos, a conflitivas questões sociais. Libertos de registro documental, captam

dores ocultas, ânsias escondidas pelas linhas serenas do rosto, conflitos insuspeitos. A estratégia do poeta permite expor sob a pele negra a riqueza de um mundo deliberadamente ignorado pelas restrições de uma elite inerte. Os substantivos desfilam excedidos por significados não dicionarizados. A noite aparece como um doce abismo estrelado, nirvana sonâmbulo, taça negra de aromas quentes, fabulosa irmã do Caos, antediluviano encanto bíblico... Asas são o Desejo, o Sonho, o Pensamento, a Glória... Além de vocábulos raros: alvorar, frondejante, fascinador, lírial, anediar; pululam neologismos: spleenético, rubinoso, suinar, carnívoro... E aparece o misterioso nome Vulda. Temos Hilda e Hulda, mas Vulda? soterra outro nome, vale de prazer e fonte de vida, sempre sugerido e sempre velado em: volúpia, vertigem veludo... De Vulda como vulva procede um discurso amplo e prazeroso que transformado em signo sangra nos lábios com força do desvirginamento e, depois de gerar uma exuberante floresta tropical, repousa na paz de morte. Da morte ou da vida? No desfalecimento orgástico em que a vida se regenera. Arrancadas dos referentes a que a convenção as aprisionou, as palavras vivem, pulsam de prazer, procriam, trabalham e morrem para redespertar em novos contextos.

O herói épico

O poeta apresenta-se, com freqüência como herói épico. O herói antigo celebrada a vitória sobre a terra. O novo herói, o alquimista, desprende-se da terra para aventurar-se à rota das estrelas.

Símbolo dos heróis que ascenderam à verdade sonhada é Hamlet, além de seu criador, Shakespeare. Restaura-se o contato com o maneirismo, interrompido pelo cientificismo positivista e pelos detalhados inventários realistas. Os fantasmas que atormentam a consciência ferida de Hamlet são mais reais do que a diurna normalidade do palácio real. Vendo o que as pessoas sensatas não vêem, a loucura de Hamlet é mais sábia do que prudentes conselheiros. Quem denuncia a corrupção que os sentidos aplaudem é ele, merecendo por isso a admiração de Cruz e Sousa. Dante com suas severas sentenças proferidas no outro mundo contra ilustres personalidades da política e da região, é elevado à altura de Shakespeare.

Compreenda-se o heroísmo reinterpretado por Cruz e Sousa. Difícil era a existência em regiões periféricas no Globo colonizado pela Europa. Cruz e Sousa convivía com imigrantes vindos a Santa

Catarina com o objetivo de enriquecer. Ávidos de fortuna, o poeta os despreza, ilustrando a ambição dos adventícios com um diálogo:

— Meu filho, ouvi perguntar um dia a uma criança de sete para oito anos que chegara desse rude e corrupto mundo europeu a tentar fortuna nestas novas terras azuis.

— Meu filho, você, com certeza, deixou lá fora família, sua mãe, seu pai, não?!

— Deixei, respondeu ele.

— E não tem vontade de voltar, não tem saudade deles?

— Eu! saudades, replicou a inocente criança de sete para oito anos; eu não vim cá para ter saudades, vim para ganhar dinheiro. (p. 67-68)

Na Europa dominadora não ficaram os modelos, lá impera a corrupção.

A cor negra estigmatizava o poeta como filho de uma raça escrava. Sedento de liberdade, Cruz e Sousa ataca ambições burguesas e sonha com brancuras que o libertem do corpo aprisionado pela epiderme negra, a pele escrava. Como fugir dos dominadores sem construir um mundo diferente deste que os poderosos perverteram? Contra o poder dos grandes capitais, dos prósperos proprietários, dos exércitos vitoriosos, o poeta brande o sonho, que bane a opressão. Com razão o poeta se rebela contra a pseudociência racista em voga que decretava a inferioridade dos homens de pele escura:

Nos países novos, nas terras ainda sem tipo étnico absolutamente definido, onde o sentimento d'Arte é selvícola, local, banalizado, deve ser espantoso, estupeiando 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 (p. 381).

Cruz e Sousa ataca a arte realista porque ela, documentando o verificável, é conivente com a opressão. Ataca o ultra-romantismo,

lacrimajante, por lhe faltar, infectado de pessimismo, energia para a regeneração universal.

O carnaval, entusiasticamente festejado pela intelectualidade brasileira depois da difusão das idéias de Bakhtin, cai sob enérgica condenação. Na visão do poeta, as máscaras animais mantêm os participantes próximos da brutalidade animal, escrava, negra, lugar de que ele provém. Longe de provocar a libertação transfiguradora pretendida pelo teórico russo, o carnaval de Florianópolis empurra grupos grotescos por ruelas escuras à ignomínia de suas habitações infectas. É de se considerar esta visão do carnaval, vinda de um país que mantêm economicamente sujeitos os que declarou legalmente livres.

Bibliografia

- CRUZ E SOUSA. *Poesia Completa*. Florianópolis: Fundação Catarinense de Cultura, 1981.
- . *Evocações*. Florianópolis: Fundação Catarinense de Cultura, 1986. [1898]
- KRISTEVA, Julia. *La révolution du langage poétique*. Paris: Seuil, 1974.
- LOTMAN, Iouri. *La structure du texte artistique*. Trad. ao francês de Henri Meschonnic. Paris: Gallimard, 1973. [1970]
- STAROBINSKI, Jean. *As palavras sob as palavras*. Trad. de Carlos Vogt. São Paulo: Perspectiva, 1974. [1971]