

**CÂNONE, NEGRITUDE E IDEOLOGIA NO ENSINO DE LITERATURA:
O CASO CRUZ E SOUSA**
CANON, NEGRITUD Y IDEOLOGÍA EN LA ENSEÑANZA DE LITERATURA:
EL CASO CRUZ E SOUSA

Marco Antonio Hruschka Teles¹
Marciano Lopes e Silva²

RESUMO: O artigo apresenta uma proposta de leitura da poesia de Cruz e Sousa que considera a relação entre cânone e ideologia de modo a propiciar uma visão crítica de sua obra e do cânone literário brasileiro estabelecido pelos livros didáticos de ensino médio e pelos manuais universitários de História da Literatura Brasileira. Para tanto, discutimos a representação da negritude e a obsessão dos críticos em apontar a obsessão pelo branco em seus poemas, o que é considerado, geralmente, como prova de que o poeta não aceitava suas próprias cor e raça. Confrontando a crítica com a poesia do “Dante negro”, em que destacamos a análise dos poemas em prosa “Seráphica” e “Tenebrosa”, constatamos um preconceito racial – ainda que inconsciente – no discurso do cânone escolar. Por fim, considerando a análise desenvolvida, propomos um estudo do filme *Cruz e Sousa – O poeta do desterro* (1998), de Sylvio Bach.

PALAVRAS-CHAVE: Análise do livro didático. Cânone literário. Literatura e ideologia. Literatura e identidade. Negritude.

1 Introdução

Considerando a necessidade política e pedagógica de revermos as abordagens que o ensino médio e universitário fazem dos autores canônicos da Literatura Brasileira com vistas a um ensino crítico sintonizado com o momento histórico marcado por uma atitude de revisão da historiografia e resgate das vozes ditas “minoritárias”, realizamos, neste artigo, uma breve discussão sobre que “visão social de mundo” (LÖWY, 1998, p. 13) orienta a canonização da poesia de Cruz e Sousa nos livros didáticos de ensino médio e nos manuais universitários de história da Literatura Brasileira. Para tanto selecionamos, entre os livros didáticos de Língua Portuguesa e Literatura Brasileira utilizados no ensino médio e os livros de história da

¹ Graduado em Letras pela Universidade Estadual de Maringá (UEM, 2009). Professor de língua francesa nas escolas "Excellent Global" e "Classy Language School", ambas em Maringá/PR. Contato: marcohuschka@hotmail.com

² Doutor (Unesp/Assis, 2005) e mestre (UFRGS, 1994) em Letras, nas áreas de Literatura Brasileira e Literatura e sociedade. Professor de Literatura Brasileira e Teoria Literária na Universidade Estadual de Maringá (UEM) desde 1997. Contato: etlopes@hotmail.com

Literatura Brasileira utilizados no ensino universitário, as seguintes obras: *Estudos de literatura brasileira*, de Douglas Tufano; *Português*, de Faraco & Moura; *Português*, de Maia; e *Literatura brasileira das origens aos nossos dias*, de José de Nicola; *A literatura no Brasil*, de Afrânio Coutinho; e *História concisa da literatura brasileira*, de Alfredo Bosi.

Com base no *corpus* citado acima, pretendemos fazer emergir possíveis discussões sobre o porquê de a poesia do “Dante Negro” ser limitada quase sempre à citação dos mesmos poemas e não serem mencionados aqueles que apresentam temas relacionados à angústia da sua condição racial e à representação da mulher negra. Perguntamos, com o fim de desvendar o gesto ideológico que há por detrás do cânone e que visa “legitimar, justificar, defender ou manter a ordem social do mundo” (LÖWY, 1998, p. 14): os estudantes da poesia de Cruz e Sousa não têm o direito de ter acesso a esses importantes temas de sua obra? Não são esses os temas que conferem, em grande medida, a originalidade dela frente o Simbolismo europeu, dando-lhe uma “cor local”, ou seja, um “caráter nacional”? Por que a insistência em rotulá-lo como um “negro-branco”? Questões como essas serão discutidas ao longo deste artigo com a ajuda de autores como Affonso Romano de Sant’Anna (1985), Flávio Kotte (2004), Marie-Hélène Catherine Torres (1998) e Paulo Leminski (2003). Após esta discussão, propomos uma abordagem de sua obra que privilegie o tema da negritude – entendida como prática discursiva voltada à construção de uma identidade negra (BERND, 1987) – e o gênero poema em prosa, os quais são muito pouco considerados nos livros e manuais didáticos. Abordagem que poderá ser desenvolvida em classe a partir da projeção e estudo do filme *Cruz e Sousa – O poeta do desterro*, de Sylvio Back, o que permitirá a realização de aulas que não se restrinjam apenas ao estudo dos textos poéticos, mas também proporcionem ao aluno o contato e o aprendizado de outras linguagens em interação com a linguagem verbal escrita, assim privilegiando uma abordagem intersemiótica e interartes.

2 Os livros didáticos de Ensino Médio

Douglas Tufano, em *Estudos de literatura brasileira* (1988), mostra um Cruz e Sousa “em que se reconhecem algumas características marcantes do Simbolismo, como as sinestésias, as aliterações e o gosto pelas impressões vagamente espiritualistas”. (TUFANO, 1988, p. 173). Exemplifica-o com poesias em verso como “Sinfonias do acaso”, “O grande

Revista Literatura em Debate, v. 5, n. 9, p. 88-109, ago.-dez., 2011. Recebido em 31 out.; aceito em 14 dez. 2011.

sonho”, “Siderações”, “Cárcere das almas” e o poema em prosa “Região azul...”. Belas poesias, porém, o poeta é restringido a esses aspectos que não lhe conferem nenhuma originalidade com relação ao Simbolismo europeu, que é tomado como modelo e parâmetro. O que há de original em sua poética, ou seja, aquilo que não somente a distingue do modelo estrangeiro como também lhe confere a principal diretriz crítica, que é a revolta contra a condição de ser cientificamente considerado inferior e fadado ao fracasso devido ao fato de ser da “raça” negra, não é sequer é mencionado. A angústia e a revolta de ser um artista simbolista – que almeja as alturas e a pureza – mas, contraditoriamente, pertencer a uma raça considerada primitiva, incapaz de atingir um alto grau de sensibilidade e raciocínio; a sua angústia de se sentir o “emparedado da raça”, de não poder se realizar profissionalmente devido a sua cor; a sua revolta manifesta através do satanismo poético ou o desejo de transcendência, de ascensão rumo ao Ideal e à comunhão com o cosmos no afã de compensar toda a miséria e opressão impostas, nada disso merece consideração. Se buscarmos o que há de mais profundo no gesto político que orienta o olhar e a mão que selecionam os textos apresentados – mesmo que de modo inconsciente, o que é pouco provável, veremos a valorização da religião cristã e seu desejo de religião com o cosmos mesclado à angústia de viver nesse miserável plano de existência. Porém, as razões sócio-econômicas que engendram a realidade insatisfatória são deixadas de lado. Preserva-se o platonismo e o cristianismo, assim como o capitalismo, que nem de leve saem arranhados. Melancolia sem revolta, eis o que, grosso modo, é apresentado como essencial da poesia de Cruz e Sousa através dos poemas selecionados.

José de Nicola (1996), em *Literatura brasileira das origens aos nossos dias*, enfatiza a triste biografia do poeta, apontando o preconceito que sofreu sem escamotear o quanto este foi responsável pela vida miserável que levou, impedindo-o de ter um emprego que lhe desse um salário digno. A relação entre sua miséria econômica e a morte de seus filhos, ou a loucura de sua mulher, Gavita, não é considerada, mas a possibilidade de relacionar ambas as informações fica pulsando nas entrelinhas de um parágrafo e outro. Nem as condições em que seu corpo, após a morte, é trasladado de Minas Gerais para o Rio de Janeiro são omitidas – fato que não deixa de lhe conferir uma aura de mártir, tão agradável à visão de mundo cristã. Mas quando o autor passa à análise mais propriamente dos textos poéticos, ele consagra uma temática metafísica a respeito da condição e da angústia existenciais tratadas de modo universalista em preferência a questões mais pessoais e contingentes – como, por exemplo, a

Revista Literatura em Debate, v. 5, n. 9, p. 88-109, ago.-dez., 2011. Recebido em 31 out.; aceito em 14 dez. 2011.

angústia de sua condição racial poeticamente representada (o que novamente passa sem menção alguma): “Sua obra apresenta uma evolução importante, uma vez que abandona o subjetivismo e a angústia iniciais para posições mais universalizantes” (NICOLA, 1996, p. 163). Na sequência, para exemplificar isso (?!), aponta sua “angústia sexual profunda” e o seu alívio pela sublimação alcançada pela morte (não pela arte...), o que é comprovado pelo soneto “Grinaldas e véus brancos, véus de neve” (Ibidem. p. 163). Daí para a apresentação do poeta como obcecado pela cor branca e pela pureza por ela simbolizada não é necessário mais do que um passo:

O soneto acima, além de enfatizar a temática sexual, nos remete a algumas outras características do poeta, como a obsessão pela cor branca e por tudo aquilo que sugere brancura, alvura: “véus brancos”, “luzes claras”, “níveas hóstias”. (Ibidem, p. 163)

Por fim, apresenta a proposta de leitura do poema *Antífona*, o que, evidentemente, tem por objetivo reafirmar os comentários críticos apresentados. Ao lado do poema, encontra-se um pequeno glossário explicando o significado da maioria das palavras que remetem ao campo semântico da pureza e do sagrado, assim relacionando o gosto por “tudo que sugere brancura, alvura” (Ibidem, p. 163) com a expressão do desejo de transcendência espiritual. Não contestamos a obsessão pelo branco simbolizando pureza e paz na poesia de Cruz e Sousa, mas não é uma atitude isenta esquecer a presença do outro lado da moeda: a representação do negro da pele e da noite, do mal e do satanismo, do amor e do desejo por mulheres negras, expressivas da sensualidade animal e demoníaca. Mas é claro que Nicola e outros autores de livros didáticos poderiam contestar semelhante crítica considerando o quanto tais assuntos são delicados – e muito perigosos – de serem apresentados a adolescentes. Nem a direção pedagógica, nem os pais dos alunos, aprovariam tais temas “imorais” num livro didático desse nível.

Já no livro *Português*, de Faraco & Moura (2002), o problema é um pouco mais sério. Há um pequeno resumo da vida do autor, a relação de suas obras e, como exemplo da sua poesia, apenas um trecho de *Violões que choram*. E o que se diz sobre esse poema é o seguinte:

“Violões que choram” é um dos mais conhecidos poemas de Cruz e Sousa. Desse poema, transcrevemos o trecho em que, empregando inúmeras figuras de estilo, o poeta procura descrever o som dos violões (FARACO & MOURA, 2002, p. 272) .

Revista Literatura em Debate, v. 5, n. 9, p. 88-109, ago.-dez., 2011. Recebido em 31 out.; aceito em 14 dez. 2011.

Pode-se acreditar que com apenas uma página de apresentação do principal autor simbolista brasileiro é possível aprender algo satisfatório? Onde fica a relação da poesia com a sociedade, com as identidades raciais, onde está toda a gama simbólica e temática do poeta? Com tal apresentação não é possível ao estudante conhecer nem mesmo o mínimo necessário para obter êxito no vestibular, sendo esta preparação, infelizmente ou não, uma das funções da escola. Fazer isso é restringir o escritor, e, ao fazê-lo, limita-se a arte e seu potencial de crítica e reflexão sociais, o que consideramos uma de suas principais funções.

Em *Português*, de João Maia (2001), novamente encontramos o poema *Antífona*, de Cruz e Sousa, na abertura da unidade que fala sobre o Simbolismo. Sua função é servir de prova das seguintes características consideradas essenciais à poesia simbolista: “preferência pela indefinição e claridade”, “atmosfera religiosa” e forte “musicalidade” (Ibidem, p. 281).

Perguntamos: por que, geralmente, temos a recorrência desse poema para representar a poesia do Simbolismo brasileiro e do “Dante de ébano”? Seria porque o critério de seleção textual é comprovar a afirmação de que o poeta é o maior expoente de um estilo de época que primava por tais características? Ou seria para demonstrar o quanto ele é cristão, apesar de negro, e o quanto a beleza ideal somente pode ser encontrada apenas na mulher branca, posto que essa cor, além de simbolizar a pureza, é a da “raça” que detém a hegemonia político-econômica na ordem social, assim autojustificando o seu domínio ao longo da história brasileira sobre as demais? Provavelmente as duas coisas, pois elas se completam. O autor poderia discutir – um pouco que fosse – a beleza e a validade de *Antífona* no que diz respeito à sua composição, chamando mais a atenção para as figuras de linguagem e demais procedimentos estilísticos (como ritmo, metro, figuras de sonorização etc.) que tornam o texto um exemplo de poesia simbolista, já que, aparentemente, é a preocupação em demonstrar as características de estilo de época que orienta a abordagem das obras literárias nos livros didáticos de ensino médio. Mas esse caminho nem sequer é proposto como atividade. Será porque se considera tal discussão e análise acima do nível de compreensão dos alunos do ensino médio ou será porque o autor está realmente mais preocupado em (re)transmitir apenas valores religiosos e ideológicos dominantes na sociedade brasileira e que garantam a boa formação cívica do estudante?

O livro de Maia, para encerrar sua apresentação da poesia sobre o “Cisne Negro”, como o próprio autor o nomeia, comenta a sua obra da seguinte forma:

Revista Literatura em Debate, v. 5, n. 9, p. 88-109, ago.-dez., 2011. Recebido em 31 out.; aceito em 14 dez. 2011.

Outra constante em sua obra é o fascínio pela cor branca, vista ora como simbolização da pureza, ora como manifestação de seu complexo racial e desejo de acesso ao mundo dos brancos. A pregação do amor, do dever, da caridade, do perdão e da grandeza moral também caracterizam a sua obra. (MAIA, 2001, p. 284).

Percebe-se que as reiterativas interpretações com relação à aparição de termos que remetem ao “branco” na poesia de Cruz e Sousa estão orientados, quase sempre, para a afirmação de seu complexo racial, seu desejo pela mulher branca ou, ainda, para seu anseio de participar do mundo dos seres de pele clara. Será que ele possuía tamanho complexo de inferioridade racial? Será que ansiava somente por possuir a mulher alva? Será que queria realmente penetrar no âmbito social “translúcido” pagando o preço de renegar totalmente a sua cor e a sua raça?

3 Os Manuais Universitários

Fugindo à tradicional estrutura de organização dos capítulos dos manuais de história da literatura brasileira, Afrânio Coutinho não inicia apresentando o contexto de época e as características da escola literária, mas começa tratando criticamente da poesia do principal representante do Simbolismo brasileiro: Cruz e Sousa. Inicia sua apreciação crítica comentando o choque que o surgimento de sua poesia causou aos seus contemporâneos – que em geral não a compreendera, julgando-a parnasiana, mas esdrúxula, irregular e monstruosa (COUTINHO, 2004, p.400) – para, na sequência, demonstrar o equívoco da recepção inicial. Para isso, centra o olhar nos procedimentos estilísticos que diferenciavam sua poesia do que até então existia no panorama da poesia brasileira de então, chamando a atenção para a superabundância virtuosística de imagens e metáforas sem, no entanto, desenvolver a análise dos novos procedimentos estilísticos. Em vez disso, continuará a linha inicial de abordagem, centrada na exposição da surpresa e do estranhamento causados por sua poesia e na relação entre ela e o caráter do poeta, de modo a explicar a originalidade de sua poética com base nesse aspecto, reeditando assim o procedimento tanto da crítica biográfica quanto determinista, pois associa o que há de novo – sua exuberância vocabular e rítmica – com suas primitivas e irracionais raízes africanas. Coutinho considera, segundo esta linha de raciocínio, que a intensidade extrema adequava-se à solenidade fundamental do seu caráter:

Revista Literatura em Debate, v. 5, n. 9, p. 88-109, ago.-dez., 2011. Recebido em 31 out.; aceito em 14 dez. 2011.

Consciência ancestral, torturante, atuava com força no seu espírito. Não em estado de fusão ou amálgama, porém flexível e intimamente entretrecidos, *retumbam ritmos e retumbos primordiais de África, um vertiginoso feiticismo*. [...] Se fez a poesia aristocrática do branco, não conteve as vociferações augurais, por sobre ribombo soturno dos *ecos da floresta ancestral* (COUTINHO, 2004, p. 403 – grifos nossos).

A angústia da condição racial do poeta não é abordada em sua poesia, surgindo apenas no nível biográfico da leitura, pois a preocupação maior de Afrânio Coutinho está, inicialmente, em delinear o caráter do poeta. E é somente quando considera esse aspecto – extrínseco ao texto literário – que o sofrimento e as dificuldades oriundos do preconceito racial vêm à tona. Interessante, sob tal aspecto, é o depoimento de Emiliano Pernetá e o comentário que segue:

Conta Emiliano Pernetá que, ao entrarem juntos, o Poeta Negro e seus companheiros, no Café do Rio ou na Havanesa, sempre algum entre eles o interpelava com afetada cordialidade: “Entre, Cruz e Sousa! Vamos tomar qualquer coisa!”. Diplomacia, para evitar que aquele homem de cor, já célebre, fosse tratado com desconsideração, naquele tempo pouco distante da Abolição, e ainda exaltado (Ibidem, p. 404).

Conforme se vê, Afrânio Coutinho não deixa de apontar os preconceitos que Sousa sofreu na época, mas não tece maiores considerações sobre a miséria econômica em que viveu e as consequências decorrentes dela (tais como a perda dos filhos, a loucura da sua esposa e a sua própria doença fatal); miséria que somente se explica como resultado da exclusão social, pois a sua educação lhe permitia trabalhar como professor e jornalista, ou mesmo seguir carreira jurídica. Se isso não ocorreu, é porque foi “recusado como promotor público de Laguna devido à sua cor” (Ibidem, p. 400), acabando sua vida como um simples arquivista da Estrada de Ferro Central do Brasil. Quando o crítico se debruça sobre a sua obra poética, a revolta existente em seus poemas não é relacionada a tais fatos, sendo vista como uma característica resultante da sua sensibilidade pessoal:

Cruz e Sousa a ninguém deixou indiferente, e a nada foi indiferente, o que o matou. Provido de antenas sensibilíssimas [...] sentia por todos os homens, em contato com o que estes têm de superior, de incontrastável e invencível: o espírito. A solenidade de Cruz e Sousa é a de João Sebastião Bach; mas dum Bach inquieto e revoltado. (Ibidem, p. 404).

Diversamente de Douglas Tufano, Afrânio Coutinho afirma que o poeta “nunca repudiou a sua raça, que tantas vezes esse filho de escravo evoca altivamente” (Ibidem,

Revista Literatura em Debate, v. 5, n. 9, p. 88-109, ago.-dez., 2011. Recebido em 31 out.; aceito em 14 dez. 2011.

p.403). Mas contraditoriamente apresenta-o fixado pela cor branca, afirmando que, nessa preferência, houve um “resultado de sublimação psicológica” (Ibidem, p. 403). E nos dois pequenos e rápidos instantes em que se refere a algum texto do poeta que tenha por temática a condição negra e a revolta decorrente do preconceito (no caso, os poemas “Crianças negras”, “Dor negra” e “Emparedado”), tais questões são apenas mencionadas no segundo momento, quando então seu poema “Pandemonium” é comparado ao “O navio negreiro” e “Vozes da África”, ambos de Castro Alves. Em vez de privilegiar essa discussão, que apontaria para a originalidade e a “cor local” de sua obra, ele prefere valorizar a religiosidade cristã como prova de seu universalismo:

O que havia nele de cristão, obscuramente, voltava-se sobretudo para os interesses da humanidade. Assim, em “Crianças negras”, no soneto “25 de março”, em “Dor negra”, em “A sombra”, e principalmente no ciclópico poema em prosa “Emparedado” (Ibidem, p. 407).

Vai [em Pandemonium] em condensação lírica progressiva até atingir o clímax: o grande choro do seu sangue – lamento complementar de “O navio negreiro” e das “Vozes da África” – o perfil enevoado da sua mãe escrava, a sombra de sua raça (Ibidem, p. 407).

Continuando a sua exposição crítica da poesia de Cruz e Sousa, sempre pautada pela comparação com os mestres europeus, Coutinho enfatiza a produção voltada para a “Noite”, comparando-a com a de outros escritores canônicos do Simbolismo: “Cruz e Sousa é, como Novalis, Baudelaire, Antero de Quental, um dos grandes poetas da Noite.” (Ibidem, p.409). Também observa que, na vertiginosa e curta carreira de Cruz e Sousa, *Evocações* foi o único livro organizado pelo próprio poeta. Perguntamos: isso não seria um bom motivo para que ele desse mais atenção a essa obra? Não esqueçamos que é nela que encontramos importantes poemas em prosa – novidade estilística em que Cruz e Sousa é um dos pioneiros, juntamente com o precursor Raul Pompéia (SILVA 2001, 2002, 2008) – que tratam da condição negra numa sociedade racista que, há apenas cinco anos, havia proclamado a alforria dos escravos negros. “Tenebrosa”, “Dor negra”, “Asco e dor” e o emblemático “Emparedado” são importantes poemas que apresentam essa temática e que mereceriam, no mínimo, algum comentário. Mas não, quando considera sua “raça”, em mais de uma vez é para depreciá-la – ainda que inconscientemente. Veja-se, como mais um exemplo, o comentário sobre seu casamento com Gavita, fato que pode ser contraposto a dita obsessão pela cor e pela mulher brancas:

Revista Literatura em Debate, v. 5, n. 9, p. 88-109, ago.-dez., 2011. Recebido em 31 out.; aceito em 14 dez. 2011.

Nunca repudiou sua raça, que tantas vezes esse filho de escravo evoca altivamente. Quis, porém, ir além dela: pousou o olhar amoroso em geleiras e rosas. Casou, entretanto, e não somente por princípio, com uma mulher de cor, Gavita, depois de ter amado uma “Vênus loira, nórdica, que realmente existiu, e que era uma pianista” (Ibidem, p. 403).

Como se vê, Coutinho não faz questão de discutir a presença de temas relacionados à condição negra e à presença da mulher negra em sua poesia. Quando tal problemática é lembrada, isso sempre é feito em contraponto com o gosto pela cor, pela mulher e pela cultura brancas, quando não “ariana”. Ao invés disso, prefere direcionar seu olhar crítico para as características textuais da poesia de Cruz e Sousa que a aproximam do Simbolismo europeu – e especialmente francês – em detrimento das características que a tornam singular, assim diferenciando-a dos modelos eurocêntricos. E, nessa comparação, sai vitoriosa a busca metafísica do Ideal, da pureza das Formas Eternas, das Essências das coisas” (Ibidem, p. 405) e da arte pela arte – busca que existe em sua poesia, mas que é acompanhada de forma tensa e dilacerada pela consciência da condição negra e pelo satanismo bebido na poesia de Baudelaire como expressão da sua revolta não somente contra a opressão de cor, mas também contra a ganância capitalista, como podemos claramente ver em seu poema em prosa “Melancolia”.

Na mesma linha de análise e raciocínio, que privilegia a abordagem da poesia de Cruz e Sousa sob a ótica do Simbolismo canônico europeu, encontra-se a crítica de Alfredo Bosi (2006). Em *História concisa da literatura brasileira*, após a apresentação inicial das características do Simbolismo europeu e, depois, o brasileiro, ele passa a abordagem dos seus principais representantes. Ao tratar da poesia de Cruz e Sousa, exalta a sua força de expressão poética em língua portuguesa, a sua angústia sexual relacionada com o processo de sublimação do desejo pela mulher branca (assunto que recebe considerável destaque), comenta e exemplifica a sua poesia mortuária e noturna, analisa as figuras de linguagem e demais procedimentos estilísticos, entretanto não aprofunda os comentários que remetam à angústia e aos dilemas de sua condição racial nem à cobiça, à ambição e ao amor para com o ser feminino de cor negra. A ênfase, assim como já fizera Coutinho, novamente é dada aos aspectos branqueadores e à crítica de Roger Bastide, que é destacada para explicar a obsessão pelo branco como resultado da busca de transcendência espiritual.

Do léxico de Cruz e Sousa, especialmente o dos primeiros livros, já se disse que, além da presença explicável de termos litúrgicos, havia a obsessão do *branco*, fator comum a tantas *Revista Literatura em Debate*, v. 5, n. 9, p. 88-109, ago.-dez., 2011. Recebido em 31 out.; aceito em 14 dez. 2011.

de suas metáforas em que entram o lírio e a neve, a lua e o linho, a espuma e a névoa. Ao que se pode acrescentar a não menor frequência de objetos luminosos ou translúcidos: o sol, as estrelas, o ouro, os cristais. À explicação, um tanto simplista, dos que viram nessa constante apenas o reverso da cor do poeta, um intérprete mais profundo, o sociólogo Roger Bastide, preferiu outra, dinâmica, pela qual todas as barreiras existenciais da vida de Cruz e Sousa – e não só a cor – o levaram a um esforço de superação e de cristalização, fazendo-o percorrer um caminho inverso ao de Mallarmé” (BOSI, 2006, p. 274).

Quando trata do caráter mais social da sua poesia, assim como da angústia do escravo (mas não da condição do negro na sociedade pós-abolição – como era o caso de Cruz), a ênfase vai para “Litâneas do pobre” e novamente “Pandemonium”, sendo que os poemas em prosa novamente não recebem o destaque que mereceriam. Comparando sua abordagem da poesia de Cruz e Sousa com a de Afrânio Coutinho, são muitas as semelhanças. Entre as diferenças, está a maior atenção aos aspectos intrínsecos do texto literário e o menor destaque dado à biografia e ao caráter do poeta, assim como uma menor atenção à temática da angústia e da revolta do poeta emparedado por sua condição racial em detrimento do universalismo de sua poesia.

4 Resgatando (um pouco) a fala e o falo silenciados

Talvez a explicação para o fato de Cruz e Sousa descrever e idealizar a mulher branca esteja no fato de que ele teve uma “[...] educação de fundo germânico, impregnada de Haeckel, Büchner e Schopenhauer [...]” (COUTINHO, 2004, p. 405). Também pode estar no fato de ele ter “amado uma Vênus loira, nórdica, que realmente existiu, e que era uma pianista” (Ibidem, p.403). Mas também é possível que nenhuma dessas explicações esteja realmente próxima da verdade (sempre inalcançável) sobre a presente questão. Entre as possíveis respostas, a nossa preferida é aquela apresentada pelo poeta curitibano Paulo Leminski:

Em Cruz, um certo estilema simbolista de fascinação pelo branco, que, em Mallarmé, é a página, antes do poema, traduz-se, por signos bem evidentes, em tesão pela carne da mulher branca: papel a ser escrito, sexualmente, pela negra tinta.

[...]

Cruz é a classe dominada que quer comer a classe dominante.

Por isso, fantasia com ela, como *fêmea* (LEMINSKI, 2003, p. 49).

Revista Literatura em Debate, v. 5, n. 9, p. 88-109, ago.-dez., 2011. Recebido em 31 out.; aceito em 14 dez. 2011.

Uma vez que o escritor simbolista sofreu com o preconceito racial em uma sociedade predominantemente “branca”, principalmente em Santa Catarina, terra de imigrantes europeus e alemães especialmente, faz-se necessário refletir sobre a pertinência da citação acima. Para tanto, faremos uma comparação entre os poemas em prosa “Seráphica” e “Tenebrosa” – ambos de *Evocações* –, pois o confronto entre eles permite visualizarmos de um modo bem didático a oposição entre a representação da mulher branca e da mulher negra e o amor dirigido a cada uma delas em sua poesia, pois um texto parece ser a imagem especular ou antitética do outro, razão pela qual os escolhemos.

Em “Seraphica”, novamente encontramos a representação da mulher branca já tão discutida e cristalizada pela recepção crítica com respeito aos poemas do autor, posto que esta mulher – existente apenas no plano simbólico, assim como a segunda – é representada, conforme já indica o título, como angelical e, por conseguinte, como pura e inacessível à posse sexual, características claramente marcadas na adjetivação conforme vemos no recorte abaixo:

Como as illuminuras dos Missaes, que ressaltam de marfins ebúrneos era infinitamente seraphica, da beatitude angélica dos cherubins”, aquella pálida mulher juncal, de um moreno triste e contemplativo de magnólia crestada (SOUSA, 1986, p. 25).

A musa de “Seraphica” é representada como bela e virginal, portanto pura, dura e fria, por um lado, mas com a suavidade dos anjos e das flores, por outro. Podemos deduzir isso devido ao fato de a maioria dos adjetivos que a caracterizam se encontrarem especialmente no espaço simbólico das pedras, das flores, da morte e do sagrado cristão; daí que ela seja uma mulher de “jalde-esmaiado, que na luz loura do sol tinha tóques d’ouro, suavidades de cânticos sacros, caricias de aves, e rhythmos preciosos de cytharas e harpas finamente vibradas” (Ibidem, p. 25) sendo comparada, em última instância, a “uma Santa Theresa bella e ascética nos silicios da religião do Amor, amortalhada na castidade das açucenas e lyrios” (Ibidem, p. 26-27). No entanto, mesmo sendo (ou por isso mesmo) uma mulher destinada às núpcias com Deus, momento em que “afinal, veio entoar o Canto Nupcial de Seraphica, o seu Epithalamio” (Ibidem, p. 27), o poeta não deixa de assombrar-se perante sua beleza e muito menos deixa de expressar uma imagem que contraria (e subverte por momentos) a pureza e a assexualidade que, segundo a perspectiva do discurso cristão, deveria caracterizar essa musa:

Revista Literatura em Debate, v. 5, n. 9, p. 88-109, ago.-dez., 2011. Recebido em 31 out.; aceito em 14 dez. 2011.

A alma dos Estheticos, dos curiosos Emocionados, se deslumbrava em extasis de occasos ao vêr-lhe a aristocratica esveltez monjal, os grandes olhos negros e magoados, de belleza deifica, os ondeados *cabellos tenebrosos* e a *bocca purpurejante, anhelante, lethargica*, ligeiramente golpeada de um travôr enervante de *volúpia dolorosa*...

Os *seios deliciosos e tépidos*, origem branca e bella da graça e do desejo, eram duas raras rosas intemeratas, cujo aroma exquisito e vivo meigamente deixava um fino encanto e uma suave fascinação no ar... (Ibidem, p. 27 – os grifos são nossos).

Quando nos debruçamos sobre o poema “Tenebrosa”, o primeiro aspecto que chama a atenção – já a partir do título – é a representação aparentemente negativa da mulher de cor negra, representação em que predominam adjetivos e comparações provenientes de campos semânticos e simbólicos da luta, do prazer carnal e da animalidade: “retesada na espinha dorsal como rígido sabre de guerra” (Ibidem, p. 104), “longos braços roliços, vigorosos, [...]”, como extensas garras de falcão” (Ibidem, p. 104), “quadris abundantes” (Ibidem, p. 104), “semélhas bem uma nocturna e carnivora planta barbara, ardente e venenosa da Nubia” (Ibidem, p. 104), “Olhos [...] cheios de tropical sensualismo africano” (Ibidem, p. 104), “luxuriosos sentimentos pantherizados sinistramente” (Ibidem, p. 104), “teu amor, que deve ser como frondejante arvore de sangue dando fructos tenebrosos” (Ibidem, p. 105), “amor de ímpetos de fera” (Ibidem, p. 105), “és feita do sol em chammas e das fuscas areias, da terra cálida dos desertos êrmos” (Ibidem, p. 105), “aromas selvagens” (Ibidem, p. 107), “vulva velludosa [...] accêsa e fuzilante como forja em braza, santuario sombrio das transfigurações [...] crysol original das genitae impurezas, fonte tenebrosa dos êxtases” (Ibidem, p. 107), “águia famulenta” (Ibidem, p. 108), “arôma enervante e capro, como o aroma selvático que vem do bafo morno e do cio dos animaes” (Ibidem, p. 108), “bufalesco temperamento” (Ibidem, p. 108), “corpo de bizarro corcél guerreiro” (Ibidem, p. 109) etc.

Em suma, “Tenebrosa” é uma poesia de exaltação à fêmea negra que, arriscamos dizer, apresenta o ápice de volúpia no recorte abaixo, em que as aliteraões do [v], as assonâncias das nasalizaões e especialmente da vogal [o] aberta, assim como as enumeraões gradativas dos predicados que caracterizam o órgão genital feminino, vão se acumulando e se intensificando num movimento de ascensão rumo ao êxtase representativo do orgasmo:

E que a tua vulva velludosa, afinal! vermelha, accêsa e fuzilante como fôrja em brasa, santuario sombrio das transfiguraões, câmara magica das metamorphóses, crysol original das genitae impurezas, fonte tenebrosa dos extases, dos tristes, espasmódicos suspiros e do Tormento delirante da Vida; que a tua vulva, afinal, vibrasse victoriosamente o ar com as trompas marciaes e triumphantes da apothéoses soberana da Carne! (Ibidem, p. 107-108)

A oposição entre a representação das figuras femininas que observamos em “Seraphica” e “Tenebrosa” é anterior à poesia de Cruz e Sousa e o Simbolismo, pois já se encontra, no caso da literatura brasileira, desde a poesia de Gregório de Mattos até meados do século XX, conforme demonstra Affonso Romano de Sant’Anna (1983) em *O canibalismo amoroso*. Sobre a oposição entre mulher branca e negra na literatura romântica, comenta: “Diante da mulata, há uma excitação maior no texto romântico. Ela diverge bastante da virgem assexuada, da irmã e do anjo loiro, que são as formas representativas de inúmeras mulheres brancas.” (SANT’ANNA, 1993, p. 27). Mais especificamente com relação ao poeta catarinense, ele afirma que há um “Canibalismo, evidentemente simbólico. Simbólico, mas, digamos, não abstrato, e sim com a concretude do símbolo.” (Ibidem, p. 129). Marie-Hélène Torres (1998, p. 69), por sua vez, considera que:

Nos versos de Cruz e Sousa e de Baudelaire percebe-se a dicotomia entre a mulher espiritual, platônica e a mulher carnal, sensual, simbolizando Eros. Em analogia ao canto das Musas gregas, o poeta brasileiro impregna sua poesia do sopro encantatório que revela a palavra, mas de modo sedutor, ocultando erótica e metaforicamente a atração por Eros, Eros primitivo, força da natureza.

No entanto, apesar de toda a animalização da figura feminina e do amor, considerado em sua dimensão sexual, podemos ver, em “Tenebrosa”, uma espiritualização do sentimento amoroso amalgamado ao desejo carnal. Se com respeito à mulher branca se repete, na obra de Cruz e Sousa, a oposição irreconciliável entre carne e espírito que marca a visão platônica e cristã a respeito do amor na história das sociedades ocidentais, o mesmo não ocorre com respeito à representação da mulher negra e do amor com relação a ela. Diversamente, encontramos uma visão em que a carne e o espírito não se contrapõem, embora permaneça a ideia – aparentemente de origem judaico-cristã – da necessidade do sofrimento para a elevação espiritual do ser humano em direção a Deus, assim como o desejo de morte (*Thanatos*) relacionado ao gozo – característica que Marie-Hélène Torres (1998) considera caracterizar a representação da “mulher negra”, que, segundo ela, é associada a “Thanatos”, diversamente da mulher branca, que é associada a Eros.

Nós dois, então, fulminados pelo mesmo raio, batidos, esporeados pelo mesmo estertoroso trovão, *seríamos arremessados ao seio Glauco do oceano*, abraçados na extrema contracção spasmódica do gozo, *indo dar às illimitadas praias do Ideal os nossos cadáveres*, ainda fortemente, desesperadamente unidos, enlaçados, presos, como se a derradeira agonia cruciante da sensualidade e da dor houvessem

Revista Literatura em Debate, v. 5, n. 9, p. 88-109, ago.-dez., 2011. Recebido em 31 out.; aceito em 14 dez. 2011.

juxtaposto os nossos corpos na fremencia carnal dos allucinados sentidos! (Ibidem, p. 106 - grifos nossos)

Então, na cella mystica do meu peito, como n'um sacrario, eu sentiria passar em vôos brancos esse grande Amor espiritualizado, estrella diluida em lagrimas, lagrimas convertidas em sangue, como a expressão de um sonho, ao mesmo tempo carnal e ethereo, humano e divino, que palpitasse, vivesse no meu ser e me trouxesse o travo, o sabor picante e amarguroso da Dor, que é a consagração, a perfeita essencia do Amor. (Ibidem, p. 108 – grifos nossos)

Claro está que muito do vocabulário utilizado por Cruz e Sousa para qualificar a mulher negra e o amor com ela está no campo semântico, ou melhor, no campo simbólico do satanismo. Entretanto, não é dada quase nenhuma importância a esse aspecto de sua poética nos materiais preparados para o ensino médio e nem nos livros – de nível universitário – de história da literatura brasileira que abordamos acima.

5 O Cânone Escolar: Eurocêntrico e Cristão

Cruz e Sousa identificava-se com o satanismo poético herdado especialmente da poesia de Baudelaire. Essa preferência era uma forma de revoltar-se contra uma sociedade cristã e branca. Entretanto, toda a parte de sua obra que expressa esse aspecto rebelde e revolucionário da visão de mundo romântica em sua obra é omitido, impondo-se, através do cânone escolar, aqueles poemas e aspectos que se revelam a presença positiva dos valores cristãos e o desejo carnal sublimado pela mulher branca. Omite-se o sensualismo, muito mais forte e carnal, existente com respeito à mulher negra e a dimensão satânica de revolta a ele associado:

Pode-se afirmar que estes dois poetas [Sousa e Baudelaire] são poetas satânicos do amor, pois é através da mulher negra (a satânica, no sentido erótico do termo; todo erotismo sendo satânico por definição) que incendeiam seus versos de sensualismo. (TORRES, 1998, p. 73)

Os livros de Afrânio Coutinho e Alfredo Bosi realizam uma abordagem historiográfica da literatura brasileira em contraponto com a europeia, abordagem que não se aprofunda na análise estilística, mas dá ênfase às questões religiosas e filosóficas que estão por detrás da poesia simbolista e de Cruz e Sousa, realizando textos de leitura muito agradável sem deixar de lado a densidade. Porém, em vez dos autores se preocuparem mais com os aspectos que

Revista Literatura em Debate, v. 5, n. 9, p. 88-109, ago.-dez., 2011. Recebido em 31 out.; aceito em 14 dez. 2011.

poderiam conferir a originalidade e brasilidade dos poemas, a atenção é voltada para aqueles aspectos que assemelham a obra do poeta aos modelos franceses. Na tentativa de demonstrar para o aluno as principais características do estilo de época do Simbolismo privilegiam-se o geral ao particular, o dominante ao dominado, os aspectos culturais eurocêntricos, brancos e cristãos, aos aspectos culturais americanos e afrodescendentes. A temática da revolta e da angústia devido ao preconceito de cor não é omitida, mas é claramente reduzida, sendo tratada de modo muito superficial – o que se justifica por ser considerada algo pessoal e de menor interesse frente às preocupações religiosas e metafísicas de caráter universalizante. Relacionado a essa questão, a insistência recai sempre sobre a obsessão pela mulher branca e pelo *branco* e demais objetos luminosos que simbolizam pureza, o que é explicado como resultado da sublimação do desejo sexual e da constante busca de transcendência rumo ao Ideal. Fala-se que Cruz não negou sua raça, nem deixou de falar dela, mas isso quase sempre acaba sendo contradito pela já referida obsessão pelo branco e pela pureza. Não se observa a presença de outros matizes de cores, ou mesmo da cor negra que está presente na constante temática da noite (que é apontada com destaque pelos dois críticos), não se fala do satanismo (que iria contra a tão proclamada religiosidade cristã) e nem de seus poemas que tratam da mulher negra e do desejo por esta. Os poemas em prosa, tão importantes, são pouco lembrados e aqueles que tratam da angústia da condição negra – como é o caso do emblemático “Emparedado” – não são comentados com respeito a isso ou são citados *en passant*. Deixe-se claro que não queremos afirmar que não há na poesia de Cruz e Sousa uma relação tensa e conflituosa com respeito a sua identidade como negro – de modo que nos parece que seria mais acertado se Zilá Bernd (1992) tivesse considerado o discurso da negritude da poesia de Cruz e Sousa como representativo de uma “consciência dilacerada” ao invés de apontá-lo como sendo o “limiar da consciência” negra. No entanto, apontar para o dilaceramento implica em mostrar os “dois lados da moeda”, não privilegiando um deles como se fosse o dominante.

Quando consideramos os livros didáticos de Língua Portuguesa direcionados ao ensino médio, a situação torna-se muitíssimo pior devido à diluição crítica, que possivelmente pode ser explicada pela falta de espaço destinado aos conteúdos de literatura nestes manuais e à necessidade de simplificação dos assuntos para adequá-los ao nível etário e intelectual dos estudantes. E já que é necessário cortar assuntos para ajustar a abordagem da literatura ao espaço e público que se tem, a saída é retirar aquilo que certamente será polêmico e poderá

Revista Literatura em Debate, v. 5, n. 9, p. 88-109, ago.-dez., 2011. Recebido em 31 out.; aceito em 14 dez. 2011.

gerar dores de cabeça aos professores e às direções das escolas. Melhor, então, não apresentar textos literários que contrariem os valores morais e religiosos dominantes...

Depois da análise apresentada, embora a pesquisa seja ainda incipiente, é difícil não concordar em grande medida com as considerações de Flávio Kothe a respeito do cânone e do gesto semântico (e político) que está por detrás de sua elaboração:

Este último [o cânone] não é bonzinho e nem reconhece o mérito pelo mérito: seleciona o que serve a seus propósitos políticos, sob a aparência de eles serem apenas artísticos. [...] Um autor ser canônico não significa que toda a sua obra esteja enquadrada no cânone. Pelo contrário, a seleção é sempre mínima. Resta a alguns críticos, a partir disso, a esperança de reformar o cânone, mantendo os mesmos autores e modificando apenas alguns títulos seus. (KOTHE, 2004, p. 43, 44).

Em vista do que foi apresentado, percebemos a necessidade de maiores pesquisas que aprofundem a reflexão aqui desenvolvida sobre o cânone e sua reprodução através dos materiais didáticos utilizados no ensino de literatura brasileira, o que deve ser feito relacionando aqueles voltados ao ensino médio com os de nível universitário, posto que os primeiros resultem de uma diluição dos últimos.

6 Cinepoesia: O “Cruz e Sousa” de Sílvio Bach

Acreditamos que a discussão e a análise dos livros didáticos, assim como dos poemas em prosa “Seraphica” e “Tenebrosa”, possam contribuir bastante para o professor programar uma abordagem da poesia de Cruz e Sousa que fuja dos vícios apontados e promova uma revisão crítica do cânone de modo a “solapar, mesmo que milimetricamente, o discurso do poder” (REIS, 1992, p. 91), atitude que encontra condições históricas favoráveis graças às atuais e candentes discussões sobre multiculturalismo e à obrigatoriedade de inclusão da história e da cultura afro-brasileiras no ensino fundamental e médio – conforme artigo 26 da Lei 10.639/2003. Considerando que uma das dificuldades de implementação da prática pedagógica proposta pela referida lei é o despreparo dos educadores com respeito ao conhecimento do universo cultural especificamente afro-brasileiro, uma forma de iniciar o resgate crítico de sua participação em nossa história dá-se justamente por este caminho de revisão do discurso da historiografia literária, tratando-se da disciplina de Língua e Literatura Brasileiras. Entretanto, sabedores da resistência dos alunos ao contato com o texto verbal

Revista Literatura em Debate, v. 5, n. 9, p. 88-109, ago.-dez., 2011. Recebido em 31 out.; aceito em 14 dez. 2011.

escrito, sempre é bem vindo o recurso ao diálogo com outras formas artísticas, especialmente aquelas que se valem do som e da imagem. Neste sentido, constitui um riquíssimo material de trabalho e estudo o filme *Cruz e Sousa – O poeta do desterro* (1998), do premiado diretor Sylvio Back, cujo roteiro foi publicado em livro e encontra-se disponível para *download* na *Revista Zunái*, edição de setembro de 2011.³

Em sua vasta filmografia, com mais de 30 títulos, são dominantes o gênero documentário e a preocupação histórica, o que é uma constante que se faz presente mesmo nos filmes de ficção – como *Aleluia Gretchen* (1976) e *A guerra dos pelados* (1970), por exemplo. *Cruz e Sousa – O poeta do desterro* não foge à regra, mas apresenta singularidades que o tornam um dos seus filmes mais experimentais, em termos técnicos, pois não se inscreve de modo tradicional nem no gênero drama, nem no gênero documentário, nem no gênero biografia, os quais são misturados na obra. Sobre ele comenta o próprio diretor em seu texto “A luz preta”, publicado na edição já citada da *Revista Zunái*:

Fragmentariamente biografado, sua trajetória em Nossa Senhora do Desterro (nome original de Florianópolis (SC) - do nascimento em 1861 à sua vivência e morte no Rio de Janeiro entre 1890 e 1898), assemelha-se a um filme velado. Sobram vácuos e contornos anímicos que mais confundem do que decifram. Mesmo que se queira desideologizar o personagem, desenraizá-lo d'África ou despaisá-lo [sic] do Sul do Brasil, aproximar-se dele através de sua órfrica e lunar poesia será sempre uma metáfora sobre a tragédia que é ser negro no Brasil - em todos os tempos (BACK, 2011).

Valendo-se da estrutura e da linguagem do *videoclip*, Sylvio Back apresenta uma biografia fragmentada de Cruz e Sousa constituída por sequências autônomas compostas, na maioria, por poemas completos ou fragmentos de poemas declamados, na maioria, pelo ator Kadu Carneiro, que interpreta o poeta. Das 35 sequências, as quais Sílvio Bach chama de “estrofes visuais”, apenas quatro (10, 11, 17 e 35) não apresentam textos de Cruz e Sousa. Das 31 sequências que apresentam textos do poeta, quatro apresentam trechos de cartas escritas por ele ou para ele (9, 14, 15 e 22). Feito o balanço, temos 27 sequências – ou “estrofes visuais” – com poemas de Cruz e Sousa, conforme segue: Seq. 1: “Antífona”; Seq. 2: “O Assinalado”; Seq. 3: “Julieta dos Santos”; Seq. 4: “Aspiração”; Seq. 5: estrofes dos poemas “Regina Coeli”, “Papoula” e “Alda”, depois “Afra”; Seq. 6: “Flor do Mar”; Seq. 7:

³ BACK, Sílvio. *Cruz e Sousa – O poeta do desterro*. Roteiro do filme. Rio de Janeiro: Editora 7 Letras, 2000.

"Magnólia dos Trópicos"; Seq. 8: "Escravocratas"; Seq. 9: carta a Virgílio Várzea; Seq. 12: "Ódio Sagrado"; Seq. 13: estrofes do poema "Encarnação"; Seq. 14: textos extraídos de cartas do poeta; Seq. 15: trecho extraídos de carta a Gavita; Seq. 16: "Grande Amor"; Seq. 18: "Vida Obscura"; Seq. 19: trechos do poema em prosa "Abrindo Féretros", depois "Obsessão da Noite"; Seq. 20: "Litania dos Pobres"; Seq. 21: trecho do poema em prosa "Asco e Dor"; Seq. 22: carta a Nestor Vítor; Seq. 23: versos dos poemas "Inexorável" e "Ressurreição"; Seq. 24: "Violões que Choram"; Seq. 25: "Ilusões mortas"; Seq. 26: trecho de carta a Nestor Vítor; Seq. 27: estrofes de "Anima Mea"; Seq. 28: "Tuberculosa"; Seq. 29: estrofes dos poemas "Rosa Negra", "Boca", "Aspiração" e "Seios" (mais "Tenebrosa", não referenciado no roteiro); Seq. 30: estrofes dos poemas "Giuletta Dionesi" e "À Giuletta Dionesi"; Seq. 31: Trechos de cartas, escritas e/ou recebidas por Cruz de Sousa; Seq. 32: trechos do poema em prosa "O Emparedado"; Seq. 33: estrofes dos poemas "A Morte" e "Pacto de Almas" (Para Sempre!); Seq. 34: versos do poema "Esquecimento".⁴

O caráter experimental da obra certamente dificultará a recepção por parte dos alunos, os quais provavelmente não terão muita paciência e preparo para acompanhar uma película que, apesar de curta (sua duração é de 86 minutos), não apresenta uma trama com um conflito claramente demarcado nem organiza as sequências segundo uma lógica de causalidade – além de não apresentar uma ação em que personagens dialoguem, pois é composta quase exclusivamente por monólogos poéticos. Entretanto, o professor poderá valer-se da estrutura de montagem por justaposição das sequências que compõem as “estrofes visuais” a seu favor se abrir mão de apresentar e/ou analisar o filme na íntegra e, diversamente, selecionar sequências específicas para estudo dos significados que resultam da interação entre o texto verbal dos poemas, imagens e sons, fazendo com que os alunos percebam que tanto as imagens quanto os sons podem apresentar diversas relações com o texto verbal ao qual se relacionam: seja uma relação de redundância, reafirmando os sentidos do texto, seja de complementação, ampliando os sentidos do texto sem contrariá-lo ou, mesmo, de contraposição, criando relações significativas tensas e contraditórias com relação ao texto verbal. Além destas três relações básicas, as imagens podem exercer várias funções, conforme aponta Luis Camargo:

⁴ Os títulos dos poemas são apresentados conforme se encontram no roteiro publicado na *Revista Zunái*, edição de setembro de 2011.

A imagem tem *função representativa* quando imita a aparência do ser ao qual se refere; *função descritiva*, quando *detalha* essa aparência; *função narrativa*, quando situa o ser representado em *devir*, através de transformações (no estado do ser representado) ou ações (por ele realizadas); *função simbólica*, quando sugere significados sobrepostos ao seu referente (...); *função expressiva*, quando revela sentimentos e valores do produtor da imagem, bem como quando ressalta as emoções e sentimentos do ser representado; *função estética*, quando enfatiza a *forma* da mensagem visual, ou seja, sua configuração visual; *função lúdica*, quando orientada para o jogo, incluindo-se o humor como modalidade de jogo; *função conativa*, quando orientada para o destinatário, visando influenciar seu comportamento, através de procedimentos persuasivos ou normativos; *função metalingüística*, quando o referente da imagem é a linguagem visual ou a ela diretamente relacionado, como citação de imagens etc.; *função fática*, quando a imagem enfatiza o papel de seu próprio suporte; *função de pontuação*, quando orientada para o texto junto ao qual está inserida, sinalizando seu início, seu fim ou suas partes, nele criando pausas ou destacando alguns de seus elementos. (CAMARGO, s.d.)

Embora a tipologia acima tenha sido desenvolvida com base no estudo da relação das imagens com os textos de livros de poesia infantil, ela pode ser aproveitada para o estudo das relações entre as imagens e os poemas verbalizados em um filme. Desta forma, o professor poderá desenvolver em classe um trabalho que talvez seja, para os alunos, mais interessante do que se fora restrito a uma análise e discussão dos textos poéticos de Cruz e Sousa, posto que envolverá outras semioses e gêneros textuais, possibilitando-lhes, por exemplo, o estudo de como se apresenta a composição de um roteiro de filme e de como se estabelecem as relações entre texto e imagem (o que serve para a análise de livros, revistas, cartazes) ou entre texto, imagem e som (o que serve para a análise de textos cinematográficos e televisivos, além de *videoclips*).

Como os significados que uma sequência apresenta dependem de sua relação com outras sequências do filme, a busca por compreender os sentidos latentes na teia de relações possíveis entre as sequências poderá servir ao professor como um estímulo para levar o aluno a pensar o filme como um todo. Neste sentido, pode ser atraente realizar-se um recorte que leve em consideração a temática erótica, selecionando as sequências que apresentem a exaltação da beleza feminina, o que levará à discussão da representação das mulheres branca e negra conforme fizemos neste artigo. Entre as várias sequências, sugerimos a de número XIX por apresentar um fragmento do poema em prosa “Tenebrosa” juntamente com outros poemas que exaltam a beleza e o desejo carnal pela mulher de cor negra, o que é ressaltado pelas imagens do corpo de Pedra Antióquia e pelo movimento de câmera, que – conforme aponta o roteiro – deve “esfregar-se” no corpo dela:

Revista Literatura em Debate, v. 5, n. 9, p. 88-109, ago.-dez., 2011. Recebido em 31 out.; aceito em 14 dez. 2011.

No seu delírio Cruz e Sousa vê a ex-noiva Pedra Antióquia, inteiramente nua, correndo sobre dunas de areia em sua direção. Enquanto ele a observa de pé, também inteiramente desnudo, Pedra surge rastejando como uma serpente provocando-o com sorrisos e olhares erotizantes. A câmara procura traduzir o delírio verbal que explode em Cruz e Sousa. [...] A câmara literalmente "esfrega-se" no corpo de Pedra Antióquia. [...] depois contorna demoradamente os seios, as axilas... [...] descendo para o umbigo e num movimento dela, detém-se nas nádegas. Finalmente, a partir de um ângulo baixo nas pernas entreabertas, colado às coxas, a câmara vai - muito lentamente - se aproximando do triângulo pubiano (que se transforma numa esvoaçante macega) e sobre ele põe-se a rodar sem parar. Ofegante, Cruz e Sousa não pára de descrever poeticamente a paisagem da tela. Tem-se a sensação que atinge o orgasmo (BACK, p. 24, s.d.).

Esta sequência recupera todos os sentidos simbólicos discutidos com respeito ao poema "Tenebrosa", desde a espiritualidade e o desejo de transcendência presentes no sentimento amoroso – o que é marcado pela fortíssima luz que envolve os corpos nus de Antióquia correndo na praia e Cruz e Sousa de braços abertos esperando por ela – assim como sua dimensão diabólica que é representada pelo corpo dela a rastejar-se. No estudo das funções, poder-se-á perceber que todas apontadas por Camargo, exceto a fática e a de pontuação, encontram-se na sequência. Por fim, para encerrar o artigo, mais uma sugestão: o estudo da sequência VIII ("Escravocratas"), cuja chave de leitura é dada pelo próprio roteiro, que já esclarece a dimensão simbólica das imagens e dos sons:

Seleção de filmes de arquivo e fotos, de vários anos, mostrando a "Farra do Boi" em Santa Catarina. Imagens do boi sendo perseguido e maltratado serve tanto como metáfora da própria vida do poeta e dos negros escravos e depois libertos, como o seu engajamento nas lutas abolicionistas. Interpretado por Cruz e Sousa ouvem-se em *off* estrofes do poema "Escravocratas". Na trilha, sons de açoitamentos e gritos de dor, choro de crianças e mulheres (BACK, p. 9, s.d.).

RESUMEN: El artículo presenta una propuesta de lectura de la poesía de Cruz e Sousa que considera la relación entre canon y ideología con el objetivo de promover una visión crítica de su obra y del canon literario brasileño establecido por los libros didácticos de enseñanza media y por los manuales universitarios de Historia de la Literatura Brasileña. Para atingir el fin propuesto, discutimos la representación de la negritud y la obsesión de los críticos en apuntar lo que juzgan ser una obsesión por el blanco en sus poemas, lo que toman, en general, como prueba de que el poeta no aceptaba sus propias color y raza. Confrontando la crítica con la poesía del "Dante negro", en la cual destacamos el análisis de los poemas en prosa "Seráphica" y "Tenebrosa", constatamos el prejuicio racial – aún que inconsciente – en el discurso del canon escolar. Al término, considerando el análisis desarrollado, proponemos un estudio de la película *Cruz e Sousa – O poeta do desterro* (1998), de Sylvio Bach.

PALABRAS CLAVE: Análisis del libro didáctico. Canon literario. Literatura e ideología. Literatura e identidade. Negritud.

Referências

BACK, Sílvio. Cruz e Sousa – O poeta do desterro. Roteiro do filme. In: *Revista Zunai*. Ano VI, edição XXIII. Set., 2011. Disponível em: http://www.revistazunai.com/materias_especiais/cruz_e_souza/Cruz_e_Souza__O_Poeta_do_desterro_Sylvio_Back.pdf - acesso em 28 de out. de 2011.

_____. A luz preta. In: *Revista Zunai*. Ano VI, edição XXIII. Set., 2011. Disponível em: http://www.revistazunai.com/materias_especiais/cruz_e_souza/sylvio_back_a_luz_preta.htm - acesso em 28 de set. de 2011.

BERND, Zilá. *Negritude e literatura na América Latina*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1987.

_____. *Poesia negra brasileira*. Antologia. Porto Alegre: AGE, IEL, IGEL, 1992.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 43 ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

CAMARGO, Luís de. A relação entre imagem e texto na ilustração de poesia infantil. Disponível em: <http://www.unicamp.br/iel/memoria/Ensaios/poesiainfantilport.htm> - acesso em 30 de outubro de 2011.

COUTINHO, Afrânio. *A literatura no Brasil*. 7 ed. rev. e atual. São Paulo: Global, 2004. Volume 4.

FARACO, Carlos; MOURA, Francisco M. *Português*. São Paulo: Ática, 2002.

KOTHE, Flávio R. *O cânone republicano II*. Brasília: Universidade de Brasília, 2004.

LEMINSKI, Paulo. *Cruz e Sousa: O negro branco*. São Paulo: Brasiliense, 2003.

LÖWY, Michael. *Ideologias e ciência social*. Elementos para uma análise marxista. São Paulo: Cortez, 1998.

MAIA, João Domingues. *Português*. São Paulo: Ática, 2001.

NICOLA, José de. *Literatura Brasileira: das origens aos nossos dias*. São Paulo: Scipione, 1996.

REIS, Roberto. Cânon. In: JOBIM, José Luis (Org.). *Palavras da crítica*. Rio de Janeiro: Imago, 1992. p. 65-92.

Revista Literatura em Debate, v. 5, n. 9, p. 88-109, ago.-dez., 2011. Recebido em 31 out.; aceito em 14 dez. 2011.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. *O canibalismo amoroso: o Desejo e a interdição em nossa cultura através da poesia*. 2 ed. São Paulo: Brasiliense, 1985.

SILVA, Marciano Lopes e. Por uma revisão crítica da obra de Raul Pompéia. *Acta Scientiarum*. Ciência Humanas e Sociais. Maringá, v. 23, n. 1, p. 109-120, fev. 2001.

_____. A recepção crítica das *Canções sem metro*, de Raul Pompéia. *Acta Scientiarum*. Ciência Humanas e Sociais. Maringá, v. 24, n. 1, p. 13-18, fev. 2002.

_____. *O mal de D. Quixote: romantismo e filosofia da história na obra de Raul Pompeia*. São Paulo: Editora da Unesp, 2008.

SOUSA, João da Cruz e. *Evocações*. Edição Fac-similar. Florianópolis: Fundação Catarinense de Cultura, 1986.

TORRES, Marie-Hélène C. *Cruz e Sousa e Baudelaire: satanismo poético*. Florianópolis: Ed. da UFSC, 1998.

TUFANO, Douglas. *Estudos de literatura brasileira*. 4 ed. rev. e amp. São Paulo: Moderna, 1988.

Revista Literatura em Debate, v. 5, n. 9, p. 88-109, ago.-dez., 2011. Recebido em 31 out.; aceito em 14 dez. 2011.