

CRUZ E SOUSA: EMPAREDADO EM SEU POEMA

CRUZ E SOUSA: EMPAREDADO EN SU POEMA

Andréa Cesco¹

RESUMO: Este artigo busca fazer uma leitura crítica do poema em prosa “Emparedado”, do poeta simbolista João da Cruz e Sousa. O longo poema “Emparedado” fecha o volume do livro de poemas em prosa *Evocações*, de 1898. Este livro, que possui um total de 36 poemas, apresenta, trabalha e explora os problemas sociais e humanos vivenciados pelo poeta, que busca expressá-los através de uma nova forma literária. O “Emparedado” é, segundo boa parte dos críticos, o seu testamento de poeta e de homem. E ainda que escreva não só sobre sua situação pessoal, mas a respeito do sofrimento e da dor de todo ser humano, o poeta enuncia conceitos de arte, para justificar a sua atitude adotada nas letras.

PALAVRAS-CHAVE: Emparedado. Cruz e Sousa. Poema. Leitura crítica.

É consensual que Cruz e Sousa é a figura mais importante do nosso Simbolismo. Nas palavras de Lauro Junkes², o poeta “não é apenas uma glória para seu estado natal, é alto patrimônio nacional e alvo da mais elevada consideração internacional”³. Para Luciana Stegagno-Picchio, “ele é um ser inovador no que concerne a uma tradição cultural não condicionante, e ao mesmo tempo hipercorreto na aplicação de uma técnica nova e na adoção de uma nova estética” (1997, p. 342).

Cruz e Sousa, para Andrade Muricy, é também “o mais trágico dos poetas” (In: COUTINHO, 1979, p. 81). Essa tragicidade, segundo ele, está presente nos seus livros póstumos: *Evocações* (1898), *Faróis* (1900) e *Últimos Sonetos* (1905), e nos textos inéditos e dispersos. Para este crítico, ele é verdadeiramente o “Dante Negro”, como alguns o chamavam e outros ainda o chamam, o poeta da comédia trágica e da comédia da morte que encontramos nos seus altíssimos poemas apocalípticos: “Luar de Lágrimas”, “Ébrios e Cegos”, “Os Monges”, “Recorda”, “Velho Vento”; na prosa do “Emparedado”, “No inferno”, “Intuições”, “Consciência Tranqüila”, supremos apogeus da sua obra.

¹ Professor adjunto na Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). E-mail: andrea.cesco@gmail.com

² Falecido em 20 de outubro de 2010, em Florianópolis.

³ Fonte: “Cruz e Sousa: da vida obscura ao triunfo supremo”, por Lauro Junkes.
<http://planeta.terra.com.br/arte/prosapoesiaecia/cruzesousatriunfoart.htm>

Nas *Evocações* já seria suficiente o poema “Emparedado”, que fecha o volume, comenta Nestor Vítor, “esse soluço que não é apenas um soluço de revolta pessoal, mas a revolta de toda uma raça condenada pela civilização inteira” (In: COUTINHO, 1979, p. 133).

O longo poema em prosa “Emparedado”, objeto de análise neste artigo, é obra fundamental de Cruz e Sousa. Assim, grande parte dos críticos afirmam que esse texto é seu testamento de poeta e de homem. Ainda que escreva não só a propósito de sua situação pessoal, mas a respeito do sofrimento e da dor de todo ser humano, o poeta enuncia conceitos de arte, para justificar a sua atitude adotada nas letras. Segundo Roger Bastide, “tudo vai explodir nesse imensurável poema, em que o poeta assinala a sua volta de um inferno metafísico intimamente penetrado de humanidade dolorosa. Todo o seu cosmo matizado admiravelmente de nuances, de sugestões, de súbitas visões” (In: COUTINHO, 1979, p. 160). Tudo isso acontece neste poema, que tem por significado estar encerrado em quatro paredes; preso, enclausurado. Emparedado dentro do seu sonho.

Para Nereu Corrêa, este poema foi composto num momento de profundo desencanto; e acrescenta com fortes palavras: “é nele que assoma toda a força repulsiva da sua náusea diante dos homens e da vida, atingindo a mais intensa vibração dramática, como último ato de uma tragédia” (1981, p. 22).

Este vocábulo, emparedado, é o que melhor lhe define, como um autêntico ícone, o drama existencial e a luta para mover-se num meio social adverso. Aliás, esse vocábulo já havia sido usado, antes, por Edgar Allan Poe, na última frase do conto “O Gato Preto”: “Eu havia emparedado o monstro dentro da tumba!” (1995, p. 17). Cruz e Sousa, inclusive, faz uma alusão a Poe no seu poema “Emparedado”:

Os de Estética emovente e exótica, os *gueux*, os requintados, os sublimes iluminados por um clarão fantástico, como Baudelaire, como Poe, os surpreendentes da Alma, os imprevistos missionários supremos, os inflamados, devorados pelo Sonho, os clarividentes e evocativos, que emocionalmente sugestionam e acordam luas adormecidas de Recordações e de Saudades, esses, ficam imortalmente cá fora, dentre as augustas vozes apocalípticas da Natureza, chorados e cantados pelas Estrelas e pelos Ventos! (CRUZ E SOUSA, 1995, p. 668)

Convém citá-lo porque é justamente na obra de Poe que está a origem do Simbolismo moderno de Cruz e Sousa. Fascinou-o a preocupação pelo raro e pelo misterioso, e a procura dos motivos impenetráveis do além, tão usados por Poe, seja pelo modo de expor o assunto, *Revista Literatura em Debate*, v. 5, n. 9, p. 01-45, ago.-dez., 2011. Recebido em 28 set.; aceito em 30 nov. 2011.

sugerindo um clima intencionalmente criado para intensificar a sensação de mistério, seja pela capacidade de idealizar seus personagens; ou, ainda, pelo estilo ágil, rápido e adequado às situações. Baudelaire, ademais deste, será lembrado e enaltecido por Cruz e Sousa, por várias vezes, no poema “No inferno” (*Evocações*): “Baudelaire [...] estava mudo, imóvel, com o seu perfil suavemente cinzelado e fino [...]” (1995, p. 608); “—Charles, meu belo Charles voluptuoso e melancólico [...] profeta muçulmano do Tédio [...]” (*idem*); “Ó Baudelaire! Ó Baudelaire! Ó Baudelaire! Augusto e tenebroso Vencido! Inolvidável Fidalgo dos sonhos [...] Soberano Exilado do Oriente e do Letes [...]” (1995, p. 609). O próprio título *Faróis* (“Les Phares”), publicado em 1900, dois anos após a sua morte, foi em homenagem a Baudelaire.

Antonio Candido comenta que as maiores influências que o poeta sofreu, e que o marcaram para sempre, foram a de Baudelaire e a de Antero de Quental. “Ao primeiro, deve não apenas o domínio do poema em prosa, mas certo satanismo, o senso dos contrastes e das correspondências, o gosto pela forma lapidar. Ao segundo deve o pendor pela poesia filosófica, o culto da noite, a tensão meditativa e a predileção pelo soneto” (1964, p. 394).

No poema “Emparedado”, encontramos páginas de confissão, de recriminações, agressividades, análise social, escritas numa prosa obscura, por vezes até difícil de entender. Nele, o poeta nutrirá a esperança de romper o emparedamento formal, imposto pela cartilha parnasiana, cultivando o poema em prosa, assim como outros simbolistas exercitarão o verso livre, que seria prenúncio da vanguarda moderna em poesia.

Porém, o protesto mais grave, é, conforme Dante de Moraes, “contra a ‘ditadora ciência de hipóteses’, que divide as raças em superiores e inferiores, negando a estas a capacidade e os dons mais altos do espírito” (In: COUTINHO, 1979, p. 271).

Nos países novos, nas terras ainda sem tipo étnico absolutamente definido, onde o sentimento d’Arte é silvícola, local, banalizado, deve ser espantoso, estupendo o esforço, a batalha formidável de um temperamento fatalizado pelo sangue e que traz consigo, além da condição inviável do meio, a qualidade fisiológica de pertencer, de proceder de uma raça que a ditadora ciência d’hipóteses negou em absoluto para as funções do Entendimento e, principalmente, do entendimento artístico da palavra escrita (CRUZ E SOUSA, 1995, p. 669).

Cruz e Sousa admite que essa arte o faz romper, por várias vezes, com as suas origens, e assim se angustia, mas põe também o culto da beleza acima de tudo. Ele sentia claramente que a arte era um meio de abolir a fronteira que a sociedade colocava entre os filhos de escravos *Revista Literatura em Debate*, v. 5, n. 9, p. 01-45, ago.-dez., 2011. Recebido em 28 set.; aceito em 30 nov. 2011.

africanos e os filhos dos brancos livres; então acaba indo ao Parnasianismo, que lhe pareceu o estilo mais europeu de todos, expressão da raça mais supostamente pura.

Assim, antes de se tornar simbolista, Cruz e Sousa começou por ser parnasiano, defendendo, na voz de Bastide, “os dois pontos fundamentais do Parnaso: a arte pela arte e a necessidade de seguir as regras técnicas mais exigentes na elaboração do poema” (In: COUTINHO, 1979, p. 157). Porém, ele percebeu que “esses dogmas significavam um meio de luta contra suas heranças africanas”.

Eu trazia como cadáveres... todos os empirismos preconceituosos e não sei quanta camada morta, quanta raça d’África curiosa e desolada que a Fisiologia nulificara para sempre com o riso haeckeliano e papal! Surgindo de bárbaros tinha de domar outros bárbaros ainda, cujas plumagens de aborígene alacramente flutuavam através dos estilos... O temperamento entortava muito para o lado da África: — era necessário fazê-lo endireitar inteiramente para o lado da Regra, até que o temperamento regulasse a arte como um termômetro (CRUZ E SOUSA, 1995, p. 661-2).

Bastide nos adverte que o Simbolismo é algo mais: “é uma arte preciosa, requintada, difícil, cheia de matizes e de delicadeza, que se dirige a uma pequena elite e classifica conseqüentemente o seu adepto no recesso de uma aristocracia da aristocracia” (In: COUTINHO, 1979, p. 159).

Visto está que os simbolistas brasileiros encontraram um ambiente bastante desfavorável. Era a hora e a vez dos parnasianos. A oposição chegou inclusive a ser hostil. Considera-se que reduziram o Simbolismo porque foi uma linha estética que valorizou elementos malditos, o que aparece evidente no “Emparedado”. Exaltava elementos noturnos, proibidos, ocultos, procurava a noite, queria desestabilizar a tranquilidade do mundo do poeta Olavo Bilac. Era o mundo da inquietação, do tormento da alma. Alfredo Bosi argumenta, ironicamente, por que os simbolistas não se sobrepuseram aos parnasianos: “Porque o Parnasianismo era o estilo das camadas dirigentes, da burocracia culta e semiculta, das profissões habituadas a conceber a poesia como ‘linguagem ornada’, conforme os padrões consagrados que garantiam o bom gosto da imitação” (1975, p. 124). Cruz e Sousa certamente não fazia parte desta elite literária.

Há momentos do poema em que o autor se dirige diretamente ao leitor e aos críticos da época, àqueles que de alguma maneira o condenam, não o entendem, não se sensibilizam com o seu poema, pois, ao que parece, não estão preparados para ela. Mas, de uma maneira ou de outra, acabarão lendo o seu poema.

Revista Literatura em Debate, v. 5, n. 9, p. 01-45, ago.-dez., 2011. Recebido em 28 set.; aceito em 30 nov. 2011.

Sim! Tu é que não podes entender-me, não podes irradiar, convulsionar-te nestes efeitos com os arcaísmos duros da tua compreensão... Tu é que não podes ver-me, atentar-me, sentir-me, dos limites da tua toca de primitivo... Tu não podes sensibilizar-te diante destes extasiantes estados d'alma... (CRUZ E SOUSA, 1995, p. 669)

O que tu podes, só, é agarrar com frenesi ou com ódio a minha Obra dolorosa e solitária e lê-la e detestá-la e revirar-lhe as folhas... Não conseguindo impressionar-te, afetar-te a bossa intelectual, quero ao menos sensacionar-te a pele, ciliciar-te, crucificar-te ao meu estilo... (CRUZ E SOUSA, 1995, p. 670)

Eglê Malheiros explica que o poeta “sabe que está a se dirigir a muitos poucos, os que o podem entender na sua maioria não sabem ler, e os que o lêem não o querem entender” (In: MIGUEL, 1962, p. 44).

Em outro trecho, Cruz e Sousa ataca diretamente o parnasiano Olavo Bilac, que, como já sabemos, hostilizou o movimento simbolista. Este poeta buscou desde o início a perfeição formal; tinha a preocupação de escrever versos alexandrinos e era um poeta voltado à Antiguidade Clássica.

O temperamento que rugia, bramava dentro de mim, esse, que se operasse: — precisava, pois, tratados, largos in-fólios, toda a biblioteca da famosa Alexandria, uma Babel e Babilônia de aplicações científicas e de textos latinos, para sarar... (CRUZ E SOUSA, 1995, p. 662)

O vínculo entre a sensibilidade do civilizado e a magia africana é bem marcado neste poema, em que ele afirma não pertencer “à velha árvore genealógica das intelectualidades medidas”, mas que é aquele que compreende as Vozes que sobem “do fundo mucilaginoso do Mar ou dos mistérios da Noite – talvez acordes da grande Lira noturna do Inferno” (CRUZ E SOUSA, 1995, p. 671-672).

E por falar em “mistérios da noite”, a palavra noite é de fundamental importância na obra de Cruz e Sousa. Evaldo Pauli, em *Cruz e Sousa poeta e pensador* (1977, p. 171), afirma que a noite é um dos temas baudelairianos que influenciaram Cruz e Sousa. E Bastide nos diz que ela apresenta dois aspectos: “Ora doce e muito boa, como se fora uma carícia do céu, ou um vôo de anjos brancos: é noite dos simbolistas. Ora, a noite feiticeira, satânica, povoada de terrores e fantasmas; a que pode ser chamada de noite africana” (In: COUTINHO, 1979, p. 166). E é justamente nessa parte de sua obra que brilha a originalidade do poeta.

A África arrebatada nos ciclones torvelinhantes das Impiedades supremas, das Blasfêmias absolutas, gemendo, rugindo, bramando no caos feroz, hórrido, das profundas selvas brutas, a sua formidável Dilaceração humana! A África laocoônica, alma de trevas e de chamas, fecundada no Sol e na Noite... (CRUZ E SOUSA, 1995, p. 672)

E ainda na genial visão de Bastide, Cruz e Sousa, “com o intenção de assimilar a noite mais intimamente ao seu interior, a fez segundo a sua própria expressão ‘a hóstia negra’, que engole e que para o futuro viverá nele, uma vida divina” (In: COUTINHO, 1979, p. 166). No entanto, *hóstia*, em latim, quer dizer vítima, a vítima que seria oferecida em sacrifício a uma divindade. Para os católicos, a hóstia é a representação do pão na eucaristia, o pão da alma. Portanto, a noite poderia estar associada ao próprio poeta, à sua cor, colocando-o na posição de vítima sacrificada, em prol da sua arte, ou então o pão (negro) consagrado, que alimenta a alma.

Porém, o mais interessante é que Cruz e Sousa, segundo Bastide, “trouxe à literatura uma nova concepção dessa poesia noturna; pretendeu dar uma inédita e nova interpretação visual da cor negra” (In: COUTINHO, 1979, p. 164). Provavelmente, ele só conseguiu atingir o seu objetivo pensando a noite como africano. “Emparedado” é uma poesia que capta o alimento delicioso das trevas noturnas para introduzi-lo na magia dos versos.

Continuando no raciocínio de Bastide, ele nos fala sobre a antítese que existe no simbolismo trágico: O branco representando “o Europeu, o cristianismo, a virtude, mas também a esterilidade, o frio, a neve mortífera”. E o negro representando “o africano, a luxúria, o pecado, o fetichismo, mas também a vida, a fecundação, a força criadora – a dor” (In: COUTINHO, 1979, p. 167).

...A África laocoônica, alma de trevas e de chamas, fecundada no Sol e na Noite, errantemente tempestuosa como a alma espiritualizada e tantálica da Rússia, gerada no Degredo e na Neve — pólo branco e pólo negro da Dor!... (CRUZ E SOUSA, 1995, p. 672)

Podemos ir um pouco mais além no que se refere às cores branca e preta, pois na África negra, justamente aquela a que o poeta se refere, a cor é um símbolo religioso carregado de sentido e de poder. Ela se investe de valor mágico: o branco é a cor dos mortos. Sua significação ritual vai mais longe ainda: serve para afastar a morte. Também se atribui ao branco um imenso poder curativo. Frequentemente, nos ritos de iniciação, o branco é a cor da primeira fase, a da luta

contra a morte. Quanto ao preto, cor da noite, é a cor também das provas, do sofrimento, do mistério.

No poema analisado, entretanto, o poeta não se limitou a empregar somente as cores preta e branca. Já no início do poema há uma descrição detalhada, colorida e musical de exaltação do fim-de-tarde e do início da noite. O poeta usa diversas cores para minuciosamente descrevê-las, como violácea, vermelha, cor de ouro e de prata, cinza; ou seja, aqui as cores possuem o papel fundamental de descrever um momento não só de tristeza, mas principalmente de singular e pura alegria. Nesse momento, de descrição das imagens, o leitor poderia visualizar uma pintura impressionista, que mistura e combina cores, através de pinceladas rápidas. Essa pintura representa as sensações e recordações que a noite trás ao poeta. Percebe-se que há uma espera ansiosa pela chegada da noite, e essa chegada é comparada ao cortejo de Corpus Christi “procissão lenta e pomposa” (CRUZ E SOUSA, 1995, p. 659). Aqui o autor faz alusão a uma comemoração própria do Catolicismo, que provavelmente tenha vivido na sua infância.

Parece que o autor faz uma retrospectiva da sua vida, ora de bons momentos: “Era como que todo o branco idílio místico da adolescência, que de um tufo claro de nuvens...”; ora de maus momentos: “Desdobrava-se o vasto silforama opulento de uma vida inteira, circulada de acidentes, de longos lances tempestuosos, de desolamentos...” (CRUZ E SOUSA, 1995, p. 659).

Logo após, o autor fala das “harmonias wagnerianas” do compositor alemão. É bom lembrar que wagnerianismo é um estilo musical baseado no cromatismo sinfônico da obra de Wagner. Neste trecho, Cruz e Sousa repete várias vezes a palavra “nervosos”, associando os sonhos com a música, e o que eles têm de mais sagrado, lembrando assim os movimentos nervosos produzidos pela boca e pelas cordas vocais, como numa sinfonia. Ele utiliza a linguagem como matéria sonora:

[...] harmonias wagnerianas que cresciam, cresciam, subiam em gritos, em convulsões, em alaridos nervosos, em estrépidos nervosos, em sonoridades nervosas, em dilaceramentos nervosos, em catadupas vertiginosas de vibrações, ecoando longe e alastrando tudo, por entre a delicada alma sutil dos ritmos religiosos, alados, procurando a serenidade dos Astros... (CRUZ E SOUSA, 1995, p. 659)

Esta palavra, “nervoso”, que tão bem representa as sensações, os movimentos rápidos, a música, também será utilizada, várias vezes, nos seus poemas em verso. Em *O livro derradeiro*,⁴ ela será encontrada em poemas como “Nerah”, “Amor”, “Ocasos”, “O botão de rosa”, “A espada”, “Julieta dos Santos” e em “Soneto”.

Não podemos esquecer que a musicalidade é uma das mais destacadas características da estética simbolista. Já dizia Paul Verlaine, um dos mestres do simbolismo francês, em seu poema “Art Poétique” (composto em 1874, porém só publicado dez anos mais tarde, na coletânea *Jadis et Naguère*): “De la musique avant toute chose...” (“A música acima de tudo...”).⁵

Das músicas wagnerianas o autor passa ao réquiem, que é a música que dá o repouso eterno aos mortos, e retorna a dor. Das lembranças alegres, o poeta volta-se para a tristeza, o sofrimento de nunca conseguir alcançar o que almeja, a dor pelos que já morreram e o sofrimento do seu não-reconhecimento como poeta, “[...] dessa dor estranha, formidável, terrível, que canta e chora Réquiens nas árvores, nos mares, nos ventos, nas tempestades, só e taciturnamente ouvindo: Esperar! Esperar! Esperar!” (CRUZ E SOUSA, 1995, p. 660).

Neste poema, Cruz e Sousa não só faz várias alusões ao Cristianismo, como Corpus Christi e Réquiens, já citados, mas também ao próprio Messias. Ele vai se referir à trajetória e ao suplício vivido por Cristo até chegar ao monte Calvário, em hebraico *Gólgota*, onde foi crucificado. Essa trajetória é descrita lentamente, proporcionando-nos um quadro de imagens e cores. É como se o autor passasse pelos mesmos sofrimentos de Cristo, quando levou a cruz e também quando foi pregado nela.

De outros Gólgotas mais amargos subindo a montanha imensa, — vulto sombrio, tetro, extra-humano! — a face escorrendo sangue, a boca escorrendo sangue, o peito escorrendo sangue, as mãos escorrendo sangue, o flanco escorrendo sangue, os pés escorrendo sangue, sangue, sangue, sangue, [...] (CRUZ E SOUSA, 1995, p. 661).

O poeta faz tudo isso em favor da sua poesia, da sua arte. E é a própria arte que vai ser aclamada como sagrada, junto de plantas que são utilizadas em atos sagrados do cristianismo, “...o sagrado nome da Arte, virginal e circundada de loureirais e mirtos e palmas verdes e

⁴ “Publicação póstuma de poemas de autoria de Cruz e Sousa, contendo inéditos e outros publicados anteriormente apenas pela imprensa. Sua primeira publicação se deu em 1945, sendo expandida novamente em 1961”. (*Enciclopédia Simpozio: Cruz e Sousa, mestre do Simbolismo*. Acessado em 10 de junho de 2009. Disponível em http://www.cfh.ufsc.br/~simpozio/Cruz_e_Souza/978sc070.html).

Revista Literatura em Debate, v. 5, n. 9, p. 01-45, ago.-dez., 2011. Recebido em 28 set.; aceito em 30 nov. 2011.

hosanas, por entre constelações” (CRUZ E SOUSA, 1995, p. 660). A própria palavra cruz, entendida como um instrumento de suplício e como um símbolo da redenção para os cristãos, é também, por ironia do destino, associada ao nome do poeta.

Entretanto, esse intertexto cristão também será evidenciado em outros poemas em verso. Em “Antífona”, que abre o livro *Broquéis* (1893), existe uma clara influência litúrgica, de ritos e procedimentos religiosos, “Réquiem do Sol [...], Visões, salmos e cânticos serenos [...]” (CRUZ E SOUSA, 1995, p. 63). Não podemos esquecer que o próprio título, “Antífona”, remete-nos aos salmos da Bíblia. Outro exemplo é “O Cristo de Bronze”, pertencente ao mesmo livro, que também fará alusão ao Cristo pregado na cruz, “Na rija cruz aspérrima pregado [...] ensangüentados cristos dolorosos [...]”, ao Cristo sagrado e profano, e ao Cristo “Amortalhado nas fatais injúrias...” (CRUZ E SOUSA, 1995, p. 67).

O poeta vai também em busca do que seria a essência do ser humano, aquilo que ele tem de comum com todos – a alma. E é dela que vem a sublimação tão procurada pelos simbolistas: a oposição entre a matéria e o espírito, a purificação, na qual o espírito atinge as regiões etéreas, o espaço infinito. Entretanto, aqui, o poeta estará se referindo às almas da aristocracia, daqueles que nem sequer merecem “a majestade do Inferno!”.

Almas tristes, afinal, que se diluem, que se acabam, num silêncio amargo... Almas lassas, debochadamente relaxadas, verdadeiras casernas onde a mais rasgada libertinagem não encontra fundo... Almas, afinal, sem as chamas misteriosas, sem as névoas, sem as sombras, sem os largos e irisados resplendores do Sonho... (CRUZ E SOUSA, 1995, p. 666-7).

No entanto, em grande parte dos poemas de *Faróis* é a verdadeira alma que ali estará presente. A alma que sonha, a alma que está insatisfeita, a alma que ama, sofre e chora.

Como percebemos, a realidade objetiva, que antes era tão marcada pelo Realismo, no Simbolismo não mais interessa; o homem volta-se para uma realidade subjetiva. É justamente como consequência desse subjetivismo que haverá a valorização do inconsciente e do subconsciente, dos estudos d’alma, como vimos acima, da busca do vago, do diáfano, do sonho e da loucura; o desenvolvimento de uma linguagem carregada de símbolos, em que tudo é sugestão. O poema “Emparedado” é também todo sugestivo, pois surge do espírito irracional,

⁵ LUCOT, Yves-Marie, “Ele comandava o céu por cima dos telhados: Paul Verlaine”, por Yves-Marie Lucot. Site consultado em 06/3/2003 <http://www.ambafrance.org.br/abr/label/label26/letras/verlai.html>
Revista Literatura em Debate, v. 5, n. 9, p. 01-45, ago.-dez., 2011. Recebido em 28 set.; aceito em 30 nov. 2011.

não-conceptual, da linguagem, que é contrária a toda interpretação lógica. Ele não revela, apenas sugere.

Por isso é que essa hora sugestiva era para mim então a hora da Esperança, que evocava tudo quanto eu sonhara e se desfizera e vagara e mergulhara no Vácuo...Tudo quanto eu mais eloqüentemente amara com o delírio e a fé suprema de solenes assinalamentos e vitórias (CRUZ E SOUSA, 1995, p. 660).

E Mallarmé, assim como outros simbolistas, confirma-nos o que foi dito logo acima. A poesia é a anunciação de imagens suspensas, oscilantes, e constantemente evanescentes; para ele, nomear um objeto é destruir três quartos do prazer que reside no adivinhar gradual da sua verdadeira natureza.

Há vários trechos do poema em que Cruz e Sousa se dedica a falar como deveria ser a arte. E ele faz uma verdadeira declaração de amor à arte, a arte como ele a via e como a sentia, e não aquela arte que deveria ser feita sob medida aos leitores, somente para agradar, e presa a regras e convenções. “Assim é que eu a compreendia em toda a intimidade do meu ser, que eu a sentia em toda a minha emoção, em toda a genuína expressão do meu Entendimento – e não uma espécie de iguaria agradável, saborosa” (CRUZ E SOUSA, 1995, p. 664).

Logo depois o poeta nos diz, de uma maneira especial e carinhosa, como foi “arrebataado pelo desconhecido”, desconhecido este que, sabemos, foi o Simbolismo. É contada a maneira como ele e outros letrados foram surpreendidos pela nova estética, e como ela o foi cativando e ganhando simpatia. “Quanto a mim, originalmente foi crescendo, alastrando o meu organismo, numa veemência e num ímpeto de vontade que se manifesta, num dilúvio de emoção, esse fenômeno [...]” (CRUZ E SOUSA, 1995, p. 664). Há também um ponto em que ele se refere ironicamente aos leitores como “público dócil e embasbacado” (CRUZ E SOUSA, 1995, p. 666), público este que se deixa seduzir pelas formas arcaicas e ultrapassadas, provavelmente porque a sua arte causasse admiração e espanto. Essencialmente, o que o poeta quer, segundo o próprio Cruz e Sousa, é sentir-se livre para escrever, para sentir, para cantar a sua arte, pois ele, assim como tantos outros artistas, sentem-se isolados, não-adaptados ao meio “[...] mas em completa, lógica e inevitável revolta contra ele [...]” (CRUZ E SOUSA, 1995, p. 667).

Mais adiante, fica bem claro o seu lamento, a sua indignação e a sua revolta para com aqueles que medem a sua arte pela sua cor: “Deus meu! Por uma questão banal da química biológica do pigmento ficam alguns mais rebeldes e curiosos fósseis preocupados, a ruminar

Revista Literatura em Debate, v. 5, n. 9, p. 01-45, ago.-dez., 2011. Recebido em 28 set.; aceito em 30 nov. 2011.

primitivas erudições”. E, logo em seguida, o poeta pergunta: “Qual é a cor da minha forma, do meu sentir? Qual é a cor da tempestade de dilacerações que me abala? Qual a dos meus sonhos e gritos?” (CRUZ E SOUSA, 1995, p. 669).

Mas existe um breve trecho do “Emparedado” em que o poeta abre novamente o seu coração, desta vez para o amor, o amor compreensível, o amor tão almejado, que não só ele como também outros poetas esperam um dia encontrar. Ele fala em nome dos poetas que esperam que um dia alguém os veja com simplicidade e clareza, que os compreenda, que os ame e os sinta. Aqui ele nos descreve como ficariam as almas dos poetas depois de encontrarem a sua alma gêmea:

[...] – uma nova torrente espiritual deriva do nosso ser e ficamos então desafogados, coração e cérebro inundados da graça de um divino amor, bem pagos de tudo, suficientemente recompensados de todo o transcendente Sacrifício que a Natureza heroicamente impôs aos nossos ombros mortais [...] (CRUZ E SOUSA, 1995, p. 671).

Entretanto, logo após esta declaração de desejo da mulher ideal, da musa inspiradora, o poeta retorna ao seu mundo. E finaliza o poema retratando o seu mundo real, de um poeta que se sente completamente emparedado, trancado, oprimido pelas exigências dos padrões literários da época, que não apenas ficavam restritas a isso, mas também ao problema do racismo vivido por ele.

Justamente o que concorre para a grandeza deste poema são os sentimentos contraditórios que atravessam as afirmações mais sublimes. Desmascarando o egoísmo, a maldade e o preconceito, que tentam negar a sua superioridade, o poeta vai demasiado longe, como se quisesse cortar as raízes da sua natureza. É por isso que entre aqueles sentimentos não faltam os de culpa, os de autoacusação. Nos versos finais, desdobrando-se em um personagem ignorado, dirige a si mesmo uma advertência impressionante. Depois de falar sobre a sua vocação patética, uma voz de censura, vinda do mar e da noite misteriosa, grita-lhe:

Tu és dos de Cam, maldito, réprobo, anatematizado! Falas em abstrações, em Formas, em Espiritualidades, em Requisites, em Sonhos! Como se tu fosses das raças de ouro e da aurora, se viesses dos arianos, depurado por todas as civilizações, célula por célula, tecido por tecido, cristalizado o teu ser num verdadeiro cadinho de idéias, de sentimentos [...] (CRUZ E SOUSA, 1995, p. 672).

Assim, na voz de Nestor Vítor, dir-se-á que é a personificação da raça que lhe fala, num tom de sarcasmo transcendente, como a querer desaconselhá-lo de ser um ariano. E “a voz acusadora lhe aponta à consciência culposa a grandeza dessa África original e trágica, gemente e submissa, golpeada e supliciada, a reclamar os tercetos de algum novo e majestoso Dante negro!” (In: COUTINHO, 1979, p. 135).

Ao final dos últimos versos, aparecem as paredes negras e terríveis que sobem até o firmamento, deixando o poeta “perdidamente alucinado e emparedado” dentro do sonho.

Se caminhares para a direita baterás e esbarrarás ansioso, aflito, numa parede horrendamente incomensurável de Egoísmos e Preconceitos! Se caminhares para a esquerda, outra parede, de Ciências e Críticas, mais alta do que a primeira, te mergulhará profundamente no espanto! [...] (CRUZ E SOUSA, 1995, p. 673).

Essas paredes traduzem uma situação causada pelo egoísmo, a mesquinhez, os preconceitos e a visão falsa dos outros. E para acusá-los e esmagá-los, a sua indignação se levanta imponente contra todos. Porém, para ele, a situação é irremediável, porque esta é a sua raça, e o poeta não pode desprender-se dela. A raça é um cárcere, uma funda prisão negra, onde ele sente-se entrevado sem poder escapar.

“E mais pedras, mais pedras se sobreporão às pedras já acumuladas, mais pedras, mais pedras... Pedras destas odiosas, caricatas e fatigantes Civilizações e Sociedades...” (CRUZ E SOUSA, 1995, p. 673). As tantas pedras que finalizam este maravilhoso poema encerram, para o poeta, todo um significado, pois, como sabemos, a pedra representa o próprio pensamento arcaico de toda uma civilização preconceituosa, dominadora, e que não será modificada. Muito pelo contrário, estará cada vez mais e mais firme e forte, barrando assim os sonhos, os pensamentos, e os anseios de todos aqueles que ousarem inovar, e ousarem ser diferentes.

Cruz e Sousa provavelmente não esperava que a sua Arte um dia seria motivo de tantos estudos e interpretações, e, muito menos, que hoje seria considerado e aclamado pelos críticos e estudiosos como um dos mais importantes poetas brasileiros. Como diriam Manuel Bandeira e Evaldi Pauli:

Dos sofrimentos físicos e morais de sua vida, do seu penoso esforço de ascensão na escala social, do seu sonho místico de uma arte que seria uma “eucarística espiritualização”, do fundo indômito do seu ser de ‘Emparedado’ dentro da raça

desprezada, tirou Cruz e Sousa os acentos patéticos que lhe garantem a perpetuidade de sua obra na literatura brasileira (BANDEIRA, 1966, p. 260-1).

Ali está o longo documento, preciso e eloqüente, de quanto João da Cruz e Sousa sentiu e conceituou seu problema pessoal, frente à sociedade burguesa do seu tempo. A validade do seu drama de emparedado continua válido em todas as sociedades em que ainda não houver prevalecido o princípio da Revolução Francesa por ele admirado – liberdade, igualdade e fraternidade [...]. A verdadeira revolução popular somente chegaria quando todos os indivíduos pudessem desenvolver-se sem quaisquer limitações. Só então deixaria de haver emparedados (PAULI, 1977, p. 187-188).

RESUMEN: Este artículo busca hacer una lectura crítica del poema en prosa “Emparedado”, del poeta simbolista João da Cruz e Sousa, considerado y aclamado por los críticos y estudiosos como uno de los más importantes poetas brasileños. El largo poema “Emparedado” finaliza el volumen del libro de poemas en prosa *Evocações*, de 1898. Este libro, que posee un total de 36 poemas, presenta, trabaja y explora los problemas sociales e humanos vivenciados por el poeta, que busca expresarlos a través de una nueva forma literaria. El “Emparedado” es, según buena parte de los críticos, su testamento de poeta y de hombre. Y aunque escriba no solo sobre su situación personal, sino a respecto del sufrimiento y del dolor de todo ser humano, el poeta enuncia conceptos de arte, para justificar su actitud adoptada en las letras.

PALABRAS-CLAVE: Emparedado. Cruz e Sousa. Poema. Lectura crítica.

Referências

BANDEIRA, Manuel. “Visita a Cruz e Sousa”. In *Andorinha, andorinha*. Sel. e coord. Carlos Drummond de Andrade. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1966.

BOSI, Alfredo. *História Concisa da Literatura Brasileira*. 3ª ed. São Paulo: Cultrix, 1975.

CANDIDO, Antonio; CASTELLO, J. Aderaldo (Org.). “Cruz e Sousa”. In *Presença da literatura brasileira: história e antologia*. 4. ed., v.1. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1972.

CORRÊA, Nereu. *O canto do Cisne Negro e outros ensaios*. 2. ed. Florianópolis: FCC edições, 1981.

COUTINHO, Afrânio (Org.). *Cruz e Sousa*. Fortuna Crítica, 4. ed. Brasília: Civilização Brasileira; INL, 1979.

CRUZ E SOUSA, João da, 1861-1898. *Obra Completa*. Organização de Andrade Murici. Rio de Janeiro: Nova Aguiar, 1995.

MIGUEL, Salim (Org.). *Centenário de Cruz e Sousa: interpretações*. Florianópolis: Comissão Oficial de Festejos nas Oficinas da Imrensa Oficial do Estado, 1962.

Revista Literatura em Debate, v. 5, n. 9, p. 01-45, ago.-dez., 2011. Recebido em 28 set.; aceito em 30 nov. 2011.

PAULI, Evaldo. *Cruz e Sousa Poeta e Pensador*. Coleção Ensaio. v. 3. São Paulo: Editora do Escritor Ltda, 1977.

POE, Edgar Allan. *Histórias extraordinárias de Edgar Allan Poe*. Tradução e adaptação de Clarice Lispector. 7. ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 1995.

STEGAGNO-PICCHIO, Luciana. *História da Literatura Brasileira*. 1. ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, AS, 1997.

Revista Literatura em Debate, v. 5, n. 9, p. 01-45, ago.-dez., 2011. Recebido em 28 set.; aceito em 30 nov. 2011.