

# Poesia e sociedade



# Poesia *versus* racismo

ALFREDO BOSI

Assim como a fronteira compartilha um lado e o outro,  
o processo indiviso da vida inclui tanto a situação de estar confinado  
quanto a de estar ultrapassando o confin.

*Georg Simmel*

AINDA HOJE vale a pena ler *Os africanos no Brasil*, que o médico e antropólogo Nina Rodrigues escreveu entre 1890 e 1905. O editor do volume preparado para a Coleção Brasiliana, Homero Pires, antepôs aos textos uma citação de Sílvio Romero: “O negro não é uma máquina econômica: ele é, antes de tudo, e malgrado sua ignorância, um objeto de ciência”. A frase foi extraída do *Ensaio sobre a poesia popular do Brasil*, que Sílvio publicara em 1888.

Na orelha do livro lêem-se elogios que lhe fizeram Mário de Andrade e Gilberto Freyre, dois apaixonados das culturas afro-brasileiras. O louvor de Mário vai para o mérito da erudição de Nina Rodrigues, descontando como obsoletas as teorias raciais presentes na obra: “Se as conclusões a que chegou sobre o negro e o mestiço caíram com as teorias raciais do seu tempo, a documentação mantém todo o seu valor, pela sua qualidade e pela situação histórica, pois Nina Rodrigues ainda alcançou africanos puros no Brasil”. Gilberto Freyre, por sua vez, em *Perfil de Euclides e outros perfis*, destaca duas qualidades do estudioso maranhense: o pioneirismo na pesquisa da antropologia aplicada e “a firmeza severa com que fulminou o simplismo da polícia” que, como se sabe, procurava erradicar à força as manifestações rituais afro-baianas, perseguindo e vexando os fiéis dos candomblés de Salvador.

Por último, Edson Carneiro, em um artigo publicado na revista *Kriterion*, reconhecia “a dignidade científica” com que Nina tratara “um tema desprezado pelos homens de ciência”.

São juízos concordantes que merecem ser examinados de perto. A matriz dessas avaliações positivas de *Os africanos no Brasil* é o reconhecimento de que o autor assumira uma atitude “científica” em face de um objeto até então descuidado. O negro brasileiro finalmente ascendera ao *status* de tema da ciência. Gilberto Freyre vai um pouco além: o cientista probo não aprovava a perseguição movida aos terreiros baianos.

Na introdução à obra Nina Rodrigues tinha declarado enfaticamente que a atitude do estudioso, imparcial e desapaixonada, não deveria se confundir nem com juízos de valor “sentimentais”, nem com eventuais opções políticas

do cientista enquanto cidadão. Distinguia claramente a simpatia pelo escravo, ou o ardor abolicionista, da constatação necessariamente fria da “verdade” científica. E qual seria essa verdade objetiva e universal não afetada por sentimentos de solidariedade e, menos ainda, por “um sentimentalismo doentio e imprevidente”? Simplesmente esta: “Que até hoje não se puderam os negros constituir em povos civilizados” (1).

Provas de sua isenção seriam tanto essa “constatação” da inferioridade da raça negra, comparada com os “povos civilizados”, quanto a recusa de qualquer justificativa das práticas espoliadoras dos escravistas brancos. “O critério científico da inferioridade da raça negra nada tem em comum com a revoltante exploração que dela fizeram os interesses escravistas norte-americanos” (entre parênteses, seria o caso de perguntar: por que só norte-americanos?).

Estamos no final do século XIX. Para os que, mal informados sobre as investidas colonizadoras européias, julgam que só o Brasil então misturou disparatadamente idéias liberais e escravidão, é oportuno lembrar que ainda em 1885 foi necessária a convocação de uma Conferência Internacional em Berlim sobre o tráfico negreiro para condená-lo solenemente uma vez mais. Nesse mesmo decênio de 80, o ex-poeta maldito Arthur Rimbaud tentava comprar escravos na região de Ogaden, ao sul da Etiópia, o que não impediu a Sociedade Geográfica Francesa de louvar os seus relatos de viagem pela África oriental. Não houve, pois, modernidade literária e culto da liberdade suficientes para deter os interesses do imperialismo nessa sua fase aguda...

Registre-se, de todo modo, aquele momento de indignação em Nina Rodrigues (“revoltante exploração”) que, pela sua própria raridade, tem o significado histórico de admitir um valor que tendia a se generalizar na cultura ocidental do fim do século: a liberdade dos povos. O que, porém, inibia o aprofundamento da consciência desse direito era precisamente o “critério científico” supostamente objetivo que guiava o nosso antropólogo evolucionista: “Para a ciência não é esta inferioridade mais do que um fenômeno natural, produto da marcha desigual do desenvolvimento filogenético da humanidade das suas diversas divisões ou seções” (2).

Citando a obra *Les nègres de l’Afrique sous-équatoriale*, de Abel Hovelacque (1889), Nina tomava como doutrina assente a vigência de *etapas* na evolução intelectual da espécie, estimando como padrão de excelência o desempenho da chamada raça ariana. Os africanos estariam situados em um degrau mais baixo. A inferioridade, considerada como filogenética, explicaria certas características patológicas das populações afro-brasileiras, objeto de escrupulosa descrição do antropólogo (3).

O livro cresce em ambas as direções: de um lado, junta alto número de informações etnográficas, lingüísticas e históricas, compondo um painel amplo da presença do negro na vida brasileira; de outro, situa todos os seus compor-

tamentos na etapa primitiva do fetichismo, do totemismo ou do atavismo regressivo, o que explicaria, por exemplo, o hábito de furtar e outros traços já “superados” pelos brancos na marcha para a conquista da civilização...

O evolucionismo de fundo biológico adotado por Nina Rodrigues não podia, pela sua própria razão fatalista, condenar a religião dos nossos negros, “necessariamente atrasada”: daí a sua crítica a medidas policiais. Mas a mesma doutrina tampouco era capaz de atribuir qualquer valor intrínseco àquela cultura que representaria sempre um grau mais baixo na escala evolutiva ou, até mesmo, um risco de regresso, caso fosse introduzida na civilização do branco. Tolerar os *mores* do homem negro, sim, mas sempre zelando para que não contaminassem o universo do ariano: este, o limite da política racial preconizada por Nina Rodrigues.

Temendo a disseminação da raça negra por via da mestiçagem indiscriminada, Nina refere-se com alívio ao arrasamento dos quilombos dos Palmares, obra das tropas coloniais chefiadas pelo bandeirante Domingos Jorge Velho nos fins do século XVII. Chega a louvar “a benemerência das armas portuguesas destruindo o formidável quilombo dos Palmares”. E comenta: “A todos os respeitos, menos discutível é o serviço relevante prestado pelas armas portuguesas e coloniais destruindo de uma vez a maior das ameaças à civilização do futuro, nesse novo Haiti, refratário ao progresso e inacessível à civilização, que Palmares vitorioso teria plantado no coração do Brasil” (4). Repare-se na obsessão do Haiti cujas revoltas eram indefectivelmente lembradas na Europa e no Brasil quando se discutiam medidas emancipadoras, ou apenas liberalizantes no trato dos escravos.

Ao leitor sem preconceitos não deixa de causar estranheza a ausência absoluta, em todo o discurso de Nina Rodrigues, de qualquer menção às forças de extermínio que o homem branco desencadeou ao longo da história. Povos germânicos, sempre classificados como arianos, foram responsáveis pela devastação de centenas de cidades do império romano entre os séculos V e VI da era cristã. Povos brancos, supostamente arianos, assolaram a Europa e o Oriente Próximo na aventura das cruzadas e em sucessivas guerras de religião. Povos brancos, supostamente arianos, sustentaram por cinco séculos a Inquisição com todo o seu cortejo de torturas e autos da fé. Povos brancos, supostamente arianos, vitimaram populações inteiras no México e no Peru no século XVI. Brancos foram, entre os séculos XVI e XIX, os que arrastaram à escravização 12 milhões de negros arrancados à África e submetidos ao projeto econômico dos colonizadores nas Américas.

Se o critério deajuizamento das civilizações escolhido por Nina Rodrigues fosse social e ético, certamente ele teria hesitado em afirmar categoricamente a superioridade cultural e moral dos brancos em relação aos negros, e decerto teria matizado o seu eurocentrismo radical.

Mas é preciso perguntar: a relativização da própria ideologia seria compatível com a etnologia do tempo, que vivia o auge da expansão colonial inglesa, francesa, alemã, holandesa, belga, italiana? Nina Rodrigues só faz repetir os mestres da sua ciência, que mediam crânios e pesavam cérebros para neles encontrar as provas de uma delinqüência orgânica ou atávica.

\* \* \*

### **A resistência à “ditadora ciência d’hipóteses”**

No entanto, a pergunta se mantém. Se o historicismo fechado em si mesmo não consegue divisar as contradições ou sequer as alternativas existentes no âmbito de cada período, decretando a sua maciça uniformidade ideológica, o exame atento de certas obras poéticas e ficcionais revela divergências internas de pontos de vista. No mesmo Brasil culto do final do século XIX, em que Nina Rodrigues e seus discípulos na área de Medicina Legal apontavam a degenerescência das populações de origem africana, um poeta negro retinto, neto de escravos, filho de forros, João da Cruz e Sousa, acusava “a ditadora ciência d’hipóteses” de negar à sua raça “as funções do Entendimento e, principalmente do entendimento artístico da palavra escrita” (5).

Compondo a prosa poética do *Emparedado*, que fecha o livro das *Evocações*, foi possível a Cruz e Sousa lançar o seu protesto contra os argumentos da ideologia dominante no discurso antropológico. Trata-se de um fenômeno notável de resistência cultural pelo qual o drama de uma existência, que é subjetivo e público ao mesmo tempo, sobe ao nível da consciência inconformada e se faz discurso, entrando assim, de pleno direito, na história objetiva da cultura.

O que Cruz e Sousa repudia na ciência oficial é o seu duplo caráter de precariedade e despotismo. Em primeiro lugar, é um saber “de hipóteses”, incapaz de pensar o teor relativo e falível das suas proposições: por isso, crê-se no direito de transitar da conjectura para uma escala de valores forjando uma lei evolutiva que hierarquiza raças, povos e grupos e os coloca “no seu devido lugar”. Além do que, é uma ciência despótica, pois submete a si a opinião dos bem pensantes tornando impotente a voz singular do rebelde. Impotente, mas não resignada à mudez: “Eu trazia, como cadáveres que me andassem funambulescamente amarrados às costas, num inquietante e interminável apodrecimento, todos os empirismos preconceituosos e não sei quanta camada morta, quanta raça d’África curiosa e desolada que a Fisiologia nulificasse para sempre com o riso haeckeliano e papal” (6).

Teríamos, no limite, um conflito entre o que Georg Simmel chamou ousadamente de “cultura subjetiva” e a ciência institucional que se supõe dotada de validade universal (7). Aquele negro ou homem afro-brasileiro que, para Sílvio Romero, tinha finalmente recebido consistência e estatuto de *objeto*, não correspondia absolutamente à realidade individual vivida por um poeta negro que

se sabia capaz – como qualquer intelectual branco de valor – de lidar com idéias e criar obras de imaginação, paixão e labor formal. A teoria evolucionista e a ideologia racista, que dela se valia, eram assim confrontadas dramaticamente com a experiência e a consciência de um sujeito capaz de interpelar o cientista que o acachapava com as suas pretensas provas: “– Mas, que importa tudo isso?! Qual é a cor de minha forma, do meu sentir? Qual é a cor da tempestade de dilacerações que me abala? Qual a de meus sonhos e gritos? Qual a de meus desejos e febre?” (8).

Para a antropologia física (“a lama das teorias”, no juízo do *Emparedado*), o homem negro caracterizava-se naturalmente pela cor dos pigmentos da sua pele. Cruz e Sousa desnaturaliza os dados brutos desse conhecimento epidérmico do ser humano e pergunta pela cor da sua subjetividade e das formas em que esta se exprime.

Retomando as formulações de Simmel e procurando compreender o alcance da sua hipótese de uma cultura subjetiva, teríamos de admitir uma diferença entre o significado corrente de *cultura*, enquanto complexo de idéias e valores transmissíveis pelas agências sociais, e “certos desenvolvimentos que performam a alma de um modo puramente interno, ou que aparecem como uma relação com poderes transcendentais, ou que a envolvem em uma relação imediata, ética, erótica e sugestiva com outras pessoas”. Exemplificando: “O entusiasmo religioso, certos sacrifícios morais e a rigorosa insistência da personalidade em seguir seu próprio modo de existir e cumprir o dever são, todos, valores que a alma deriva dos impulsos da sua própria inspiração ou da ação que exerce sobre si mesma” (9).

O sociólogo-filósofo esboça, nessa passagem, uma fenomenologia daqueles movimentos subjetivos de nossa “história pessoal fluida”, que não pertenceriam ao quadro público da cultura formada de padrões de comportamento transmitidos pela escola, pela profissão, pelos meios de comunicação etc. e mediados por estruturas econômicas. Não entra em causa, aqui, a gênese do pensamento de Simmel, tão influído pelo idealismo alemão e pelas filosofias pré-existencialistas de Schopenhauer e de Nietzsche. O que importa é acompanhá-lo na sua fina percepção das diferenças qualitativas reais entre a cultura como sistema, indissociável do poder e do dinheiro, e os movimentos internos ou “internamente orientados” que não reproduzem simplesmente os modelos estabelecidos pela cultura dominante. Simmel chega a afirmar que essa diferença pode se aguçar até assumir formas de tensa divergência, casos em que “pessoas fortemente orientadas-para-dentro” podem sentir aversão aos produtos da cultura objetiva (10). Como o sociólogo não está tratando de comportamentos patológicos nem de desvios aberrantes de conduta, tudo indica que os vetores da cultura subjetiva obedeçam a exigências peculiares a certas personalidades altamente diferenciadas. Na medida em que realizasse esses movimentos internos, a pessoa alcançaria um nível mais alto de concentração, integração do *eu* e

auto-expressão. É o que aconteceria precisamente naquelas esferas existenciais mencionadas por Simmel: o erótico, o sagrado, o ético, o estético. Cada uma delas tem uma face externa não raro socialmente ritualizada em formas historicamente reconhecidas: tradições, estilos de comportamento, estilos de linguagem, modas etc. A história das mentalidades e dos comportamentos, que vimos florescer nos últimos anos, não cessa de investigar a gênese, a permanência e a eventual decadência ou extinção dessas formas.

O próprio Simmel, leitor atento de Durkheim e de Max Weber, estava plenamente cômico do caráter trans-individual das instituições que moldam a conduta cotidiana: os seus estudos admiráveis sobre o indivíduo na metrópole moderna, a mediação universal do dinheiro e as funções da moda são inequivocamente sociológicos no sentido clássico do termo. E no mesmo texto que estamos comentando há uma passagem em que Simmel atribui um caráter “incompleto” (no sentido de episódico ou avulso) às construções subjetivas quando confrontadas com as atividades sistêmicas, impessoais e rotineiras das técnicas sociais modernas. De todo modo, essa constatação do intervalo que medeia entre as duas culturas não paralisa o seu discurso, que é assertivo: “À luz dessa distinção, resulta claro o fato paradoxal de que precisamente as mais altas realizações em diversos campos, principalmente as de caráter pessoal, na arte, na religião e na especulação, são de valor relativamente pequeno do ponto de vista da cultura” (11).

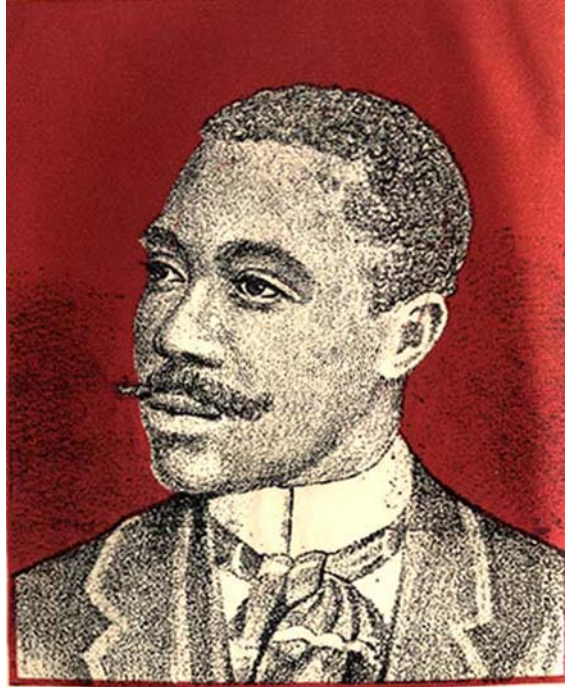
Simmel pensava provavelmente na situação de extrema singularidade, logo de difícil integração, do elan místico e do êxtase no cânon de uma liturgia já oficializada pela sua respectiva igreja; ou na problemática incorporação de uma obra excepcional na seqüência dos estilos da arte erudita ocidental: “A grande obra-prima, em que uma alma soberana se exprimiu somente a si mesma, dificilmente é considerada do ponto de vista do estilo. Pois estilo refere-se a um modo *geral* de expressão que é comum a muitas criações, uma forma idealmente separável de seus vários conteúdos” (12).

Na outra ponta, as normas técnicas impessoais podem ser tomadas como exemplos de princípios gerais de estilo, tendo, portanto, um significado e procedimentos facilmente assimiláveis por todos os que desejam “adquirir cultura” e exibir *status*; o que é realisticamente compreensível do ponto de vista do uso público das várias formas históricas de imitação cultural. A permanência da Retórica nos séculos clássicos (XVI a XVIII) é uma convincente demonstração desse processo na esfera da reprodução literária.

Simmel mantém, em última instância, a distinção entre uma cultura instituída, que é necessariamente apropriada pelos sujeitos no mecanismo da socialização, e uma cultura subjetiva, que pode formar-se na dinâmica da expressão artística ou de certas experiências éticas ou religiosas, e que, *ipso facto*, não entraria no acervo difundido pelas agências culturais.



Compreendendo as distinções qualitativas tão bem trabalhadas pelo filósofo, ainda julgo razoável tentar a dialetização das suas categorias. Parece-me que falar em cultura subjetiva, *tout court*, no caso de Cruz e Sousa e de sua repulsa à ideologia racista do tempo, pode resvalar para uma visão radicalmente intimista da sua obra. A expressão da sua subjetividade rebelde é um dado inarredável que merece manter-se em primeiro plano na tela do leitor, *mas pressupõe as contradições da cultura objetiva do final do século XIX no Brasil*, que é a sua plataforma próxima. Esta plataforma, por sua vez, pôde existir e prosperar ignorando ou minimizando os sofrimentos do seu objeto: é tão fácil racionalizar a dor alheia! Quanto à cultura subjetiva, torna-se possível na medida em que as potencialidades do indivíduo excepcional procuram vias de realização que o meio hostiliza ou ignora por não interessarem (já não mais ou ainda não) à reprodução dominante. A originalidade poética ou musical não é necessária ao funcionamento convencional das academias de letras e dos conservatórios. Nem se espera do freqüentador assíduo ao culto dominical e pontual pagador do dízimo que experimente arroubos místicos e iluminações sublimes; estas, se ocorrerem, entrarão para o fluxo da sua memória íntima, mas não se integrarão forçosamente naquela ordem pública e consensual a que aspiram os membros das instituições para se sentirem bem entrosados. A história dos grêmios literários, dos salões artísticos e das seitas está cheia de casos de marginalização dos excepcionais, ou de sua absorção pragmática sempre que convêm ao prestígio das respectivas organizações. Quanto ao uso que o mercado e a mídia fazem das vanguardas e dos rebeldes, não é necessário exemplificá-lo, pois pertence ao nosso cotidiano.



*Cruz e Sousa (1861-1898)*

Simmel atém-se à constatação das diferenças entre as duas culturas, como, com outra filosofia, fazia o seu contemporâneo Bergson ao distinguir duas fontes da moral e da religião: a instituição pública e a vivência individual. A cultura objetiva desenvolve-se em um contínuo processo de interação entre a rede socioeconômica e cada indivíduo que dela faz parte ou nela procura o seu lugar; o que, afinal, coincide com a noção mais geral de cultura proposta pelas ciências sociais ao longo do século XX. A cultura subjetiva, porém, se moveria em rit-

mos e andamentos peculiares, descontínuos, que não só tendem a diferir das coordenadas da rotina como podem, em momentos extremos, situar-se em um tempo existencial próprio, saturado de tensões e contradições. A cultura objetiva difunde-se pela escola e pelos meios de comunicação. A cultura subjetiva é gestada ao longo da criação de obras singulares e altamente diferenciadas que nem sempre conseguem atingir o domínio público. A cultura subjetiva pressupõe a cultura objetiva, assim como o atípico pressupõe o típico, o descontínuo pressupõe o contínuo, o *sui generis* pressupõe o gênero, o arcaísmo e o neologismo empregados por um escritor original pressupõem a norma contemporânea da qual, por um momento, ele se afasta.

Como compreender historicamente o embate do poeta negro Cruz e Sousa com a cultura científica dos seus contemporâneos? A etnologia evolucionista e, por tabela, racista servia de plataforma geral colocando cada povo no seu *locus*. De onde poderia o jovem afro-brasileiro extrair argumentos para resistir e opor-se à máquina implacável do evolucionismo linear? Se deixarmos de lado algumas opiniões peculiares aos comteanos ortodoxos, que relativizavam o fator racial e encareciam as forças ambientais e culturais da Humanidade com H maiúsculo, não encontraremos na literatura científica do fim do século uma corrente bastante poderosa para contradizer os preconceitos étnicos dessa era de imperialismos brancos (13).

### **Do rebelde ao vate e ao demiurgo**

Não restava ao nosso poeta senão dois caminhos, e ele os percorreu intrepidamente. Primeiro, o da sua libertação pessoal enquanto negro injustiçado que protesta contra a “ditadora ciência d’hipóteses”. E aqui as sugestões de Simmel vêm a calhar: as potencialidades do sujeito querem realizar-se e formar um todo coerente e autocentrado; se não encontram na cultura dominante, que constitui o todo público, as formas que as liberem e as perfaçam, põem-se em aberta luta contra o seu teor ideológico restritivo e opressivo (14).

Mas havia um segundo caminho, decerto mais promissor. A cultura letrada do mesmo final de século não se esgotava nas doutrinas para-racistas e nos seus férreos ditames. De costas para esse cinzento determinismo, e vingando nos móveis confins que ora uniam ora separavam a burguesa liberal e a boêmia cosmopolita, desenvolvera-se, dos românticos aos simbolistas, uma dupla concepção do poeta como vate da humanidade e demiurgo da forma.

A figura do poeta-vate, herói ou profeta incompreendido pelo vulgo e detestado pelo filisteu, é herança do gênio romântico, titã rebelado que a poesia de Victor Hugo potenciou com extraordinária força verbal. Hugo varou o século conquistando a unanimidade do Ocidente culto. Ao seu nome ficariam associados os valores de liberdade e resistência e as qualidades estéticas da mais fecunda imaginação e da mais alta eloquência. Quem lê o ensaio de Baudelaire

sobre Hugo nas *Reflexões sobre os meus contemporâneos* entende como a maior figura do romantismo francês pôde erigir-se a modelo supremo na ótica do primeiro poeta moderno (apesar das diferenças que os estremavam!); e, na esteira deste, sobreviver na admiração incondicional de parnasianos e simbolistas.

Hugo foi o primeiro a reunir, no mito do Poeta, o sonhador sagrado (*Peuples! écoutez le poète! Écoutez le rêveur sacré!* – exclamava em *Fonction du poète*) e o criador de formas que irradiam beleza e magia pelo universo inteiro:

“Il rayonne! Il jette sa flamme  
 Sur l'éternelle vérité!  
 Il la fait respendir pour l'âme  
 D'une merveilleuse clarté”.

E quanto da prosa febril de Cruz e Sousa depende das visões da *Légende des siècles!*

Seria possível, nesta altura, reconhecer uma cultura objetiva da subjetividade, isto é, uma corrente poética que, fluindo em sentido contrário ao causalismo impessoal das ciências da matéria, postulasse a liberdade interior do artista e os poderes da imaginação criadora.

Cruz e Sousa, enquanto descendente de escravos africanos, reagiu dramaticamente à opressão dos prejuízos pseudocientíficos. Mas essa reação pessoal carecia de uma argumentação cerrada e discursiva e se situava à margem da cultura objetiva do tempo. De todo modo, apesar da sua impotência, o poeta encontrou formas verbais que exprimissem a sua reação existencial e a comunicassem alcançando produzir uma linguagem poeticamente contra-ideológica. A rebeldia era um sentimento forte, porém difuso, em busca de imagens que lhe dessem concretude, plasticidade, sonoridade. O problema era passar da intuição dos próprios sentimentos à sua forma viva, plenamente expressiva.

Como poeta íntimo da linguagem de Hugo, de Baudelaire e de Antero, Cruz e Sousa abraçou apaixonadamente o imaginário dos últimos românticos e dos simbolistas que faziam do artista o Profeta e o Prometeu, o decifrador dos mistérios cósmicos e o arquiteto de formas raras.

O simbolismo e os seus ascendentes românticos favoreceram o surto de rasgos estilísticos de exaltação e sublimação das paixões. Esses rasgos, embora muitas vezes se orquestrassem em uma retórica prolixa, hoje pouco palatável, concorreram para veicular as legítimas aspirações de grandeza moral e intelectual do poeta humilhado pelas sentenças racistas.

## Matrizes do imaginário

Quando se lê a prosa do *Emparedado*, percebe-se que, refutando embora com veemência a ideologia embutida nas doutrinas do tempo, Cruz e Sousa estava como que envisgado em alguns dos seus pseudoconceitos. Daí vem uma das matrizes do seu imaginário, que recolhe e potencia as figuras da determinação mais opressiva com seu pesado lastro naturalista: a África como terra do instinto, da luxúria, da cega inconsciência. A essa matriz contrapõe-se outra, ideal, que produz as figuras da mais livre e sublimada individuação escavadas nas minas hugoana e simbolista.

Atente-se à dupla fonte do seu imaginário. A poesia do corpo é africana e assume dramaticamente os estereótipos que pesavam sobre o negro. A poesia da alma não tem outra pátria além dos espaços siderais onde tudo se espiritualiza. O *Emparedado* é, dilaceradamente, o *corpo* que vive sob o império da carne, do sangue, da raça, e entre os muros de uma sociedade que é pura réplica da selva darwiniana, e a *alma* que sonha ardentemente com a transcendência estética (o Artista puro, o Poeta assinalado) e a transcendência mística. Trata-se de um misticismo cósmico, sem divindade pessoal, antes búdico do que cristão, pois aspira ao nirvana, ao nada que tudo dissolve, à pureza infinita das estrelas. Schopenhauer, pensador que aprofundou o drama da divisão corpo-alma, vontade-libertação, parece às vezes presidir ao embate existencial figurado na prosa de Cruz e Sousa.

A relação de carne e instinto com a África é visceral (“O temperamento entortava muito para o lado da África...”) e, ao mesmo tempo, soa como danação. A história bíblica de Cam amaldiçoado pelo pai por um ato de despudor e condenado à perpétua escravidão aparece literalmente no texto das *Evocações*: “– Tu és dos de Cam, maldito, réprobo, anatematizado”. Pode-se conjecturar a formação de uma simbiose da consciência revoltada e infeliz do poeta com a retórica do *poeta maldito* já plenamente assimilada pelo leitor de Baudelaire e de Verlaine (15).

De todo modo, convém fazer distinções de sentido. O satanismo baudelaireano deve ser entendido no contexto já moderno do poeta das *Flores do Mal*, *dandy*, *flâneur* e solitário na metrópole parisiense. É o desprezo fulminante do artista contra o filisteu, o hipócrita, o senhor das convenções burguesas. Cruz e Sousa incorpora certamente na sua dicção muito da eloqüência ferina desse veio maldito, mas o seu léxico e as suas metáforas servem-lhe também para traduzir uma situação própria, que tem a ver com a maldição tanto coletiva quanto individual sofrida pelo descendente de africanos.

A África é emblema do padecimento sem remissão, situando-se no pólo oposto à civilização refinada vinda da Europa, a qual, no entanto, oferece ao poeta culto imagens e ritmos para dizer a sua condição marginal. O simbolismo

brasileiro, como tantos outros movimentos da nossa cultura, não só transpôs como filtrou e adaptou temas e formas da literatura européia. A filtragem ideológica e estética é tema recorrente da dialética da colonização: as idéias e as palavras difundem-se com maior ou menor pertinência, mas na boa literatura fica o que significa.

Na sua aversão às normas convencionais, “a decrépita Convenção com letras maiúsculas”, o poeta inclui todos os diletantes da vida literária, a *belle époque* que despontava no Rio naquele final do século XIX. Deixa claro que não se confunde com a “filáucia letrada” dos falsos rebeldes que fazem pose de iconoclastas, mas se curvam, ainda jovens, ao prestígio e ao *status*: “Intransigentes por despeito, porque não conseguiam galgar as fúteis, para eles gloriosas, posições que os outros galgavam” (16).

Os sarcasmos que Cruz e Sousa desfere contra a inconsistência desse satanismo de salão ocupam vários parágrafos do *Emparedado* e valem como divisor de águas entre o frasismo oco dos literatos e a sua própria fala densa de dor e indignação. Cito uma passagem cujo tom diz todo o contexto:

“Hábeis *viveurs*, jeitosos, sagazes, acomodaticios, afetando pessimismos mais por desequilíbrio que por fundamento, sentindo, alguns, até à saciedade, a atropelação do meio, fingindo desprezá-lo, aborrecê-lo, odiá-lo, mas mergulhando nele com frenesi, quase com delírio, mesmo com certa volúpia maligna de frouxos e de nulos que trazem num grau muito apurado a faculdade animal do instinto de conservação, a habilidade de nadadores destros e intrépidos nas ondas turvas de cálculos e efeitos convencionais.

Tal, desse modo, um prestidigitador ágil e atilado, colhe e prende, com as imagens e truques da nigromancia, a frívola atenção passiva de um público dócil e embasbacado” (17).

Poucos anos depois, o mulato Lima Barreto diria, com outro estilo mas igual escárnio, a sua antipatia pelos escrevinhadores oportunistas do mesmo Rio em plena *belle époque*...

Voltando ao núcleo da relação do poeta com a África, entende-se como a sua imaginação concentrou no continente espoliado todas as humilhações sofridas como negro e pobre em um país que apenas acabara de abolir juridicamente o cativo. No livro das *Evocações* há uma prosa curta e lancinante, *Dor negra*, que prepara o tom do *Emparedado*. O texto ensina com a sua eloqüência convulsa o quanto é difícil, se não artificioso, separar a denotação racial e africana da palavra “negro” e as suas múltiplas conotações existenciais de mal e sofrimento que atravessam e transcendem o período em que o livro foi escrito. Aqui, mais uma vez, o historicismo tem de ser alargado e dialetizado para que leitores de épocas diversas possam compartilhar o sentido resistente de certas



expressões de natureza trágica. Uma leitura trans-histórica não é a-histórica na medida em que conduz o passado à consciência presente.

*Dor negra* traz uma epígrafe que devemos atribuir ao próprio poeta: “E como os Areais eternos sentissem fome e sentissem sede de flagelar, devorando com as suas mil bocas tórridas então, simbolicamente da África!” (18).

A leitura dessa prosa evoca a semântica do inapelável que Castro Alves construíra nas *Vozes d’África* uma geração antes de Cruz e Sousa. Em ambos os textos a maldição ganha dimensões telúricas e a dor é sinal de uma carência de sentido: “Que existir é esse que as pedras rejeitam, e pelo qual até mesmo as próprias estrelas choram em vão milenarmente?”.

*Em vão* faz ressoar o *embalde* daquelas vozes que clamam há séculos inutilmente para um *deus absconditus*:

“Deus! ó Deus! onde estás que não respondes?  
Em que mundo, em qu’estrela tu t’escondes  
Embuçado nos céus?  
Há dois mil anos te mandei meu grito,  
Que embalde desde então corre o infinito...  
Onde estás, Senhor Deus?...”

Em *Dor negra* a maldição é inerente à natureza da África, de sorte que a perversidade do cativo teria vindo somar-se a um infortúnio radical cuja origem se perde na noite dos tempos: “Três vezes sepultada, enterrada três vezes: na espécie, na barbaria e no deserto, devorada pelo incêndio solar como por ardente lepra sidérea, és a alma negra dos supremos gemidos, o nirvana negro, o rio grosso e torvo de todos os desesperados suspiros, o fantasma gigantesco e noturno da Desolação” (19).

Ao infortúnio da terra veio acrescentar-se “o duro coturno egoístico das Civilizações, em nome, no nome falso e mascarado de uma ridícula e rôta liberdade” – dando o poeta a entender que a liberdade tardia dos povos africanos se fez mediante o reforço do poder do branco.

Como em Castro Alves, o coração da mensagem é trágico, quer se pense em termos da natureza da África, comburida e estéril, quer em termos da sua história sobre a qual paira a maldição de Cam. Assim, em vários textos das *Evo-cações*, a figura do poeta maldito deslocou-se da tensão artista *versus* burguês, patente em Baudelaire e em Verlaine (no Verlaine revelador de Rimbaud) para a tensão África *versus* Civilização ou, amplamente, África *versus* história universal.

É conhecida a tese de Roger Bastide formulada no seu estudo de literatura comparada “Cruz e Sousa e Baudelaire”. O poeta “metamorfoseou seu protesto racial em revolta estética, seu isolamento étnico em isolamento do poeta, a barreira de cor na barreira dos filisteus contra os artistas puros” (20).

Algumas prosas das *Evocações* confirmam a interpretação de Bastide, que aliava o conhecimento das culturas afro-brasileiras a uma rara sensibilidade poética. De todo modo, é também verdadeiro dizer que, ao lado da transformação do “protesto racial em revolta estética”, Cruz e Sousa projetou *diretamente* a sua própria condição de descendente de africanos.

O maldito será, portanto, ora o *poeta* hostilizado mas indomável (“o Artista é um isolado, um esporádico, não adaptado ao meio, mas em completa, lógica e inevitável revolta contra ele, num conflito perpétuo entre a sua natureza complexa e a natureza oposta ao meio”), ora *um temperamento fatalizado pelo sangue*, o que é o destino do negro que traria no corpo os desejos e os estigmas do continente anatematizado. Adotando o vocabulário naturalista ao falar em “temperamento fatalizado pelo sangue”, Cruz e Sousa assimilou paradoxalmente a linguagem do determinismo racial contra a qual se insurgia.

A figura do maldito não tem, portanto, uma só dimensão. O aproveitamento que Cruz e Sousa faz do imaginário romântico-simbolista é, às vezes, uma transposição enfática dos seus traços estéticos antiburgueses, patentes na matriz europeia; mas, outras vezes, é uma escolha drástica das expressões negativas desse repertório combinadas com o jargão naturalista e acionadas para significar a danação africana. Maldito é o poeta em conflito com a sociedade; maldita é a *persona* negra que a escravidão e o preconceito marcaram com ferro em brasa.

Como essas constelações semânticas tão saturadas de *pathos* encontraram sua versão poética na linguagem de Cruz e Sousa? São originariamente diversas as suas raízes existenciais. A condição do poeta na sociedade burguesa não é a condição do negro sob a maldição de Cam. Seria o caso de rastrear os respectivos imaginários e percorrer as zonas de superposição e as zonas de diferença.

A figura do Artista é prometéica. Ele deverá pagar um alto preço pelo cumprimento da sua missão de criador no meio da turba hostil e mesquinha. Leia-se *Iniciado*, que abre as *Evocações*. O céu radioso – o seu horizonte – só é alcançado depois de ter vivido “inéditos Infernos”, mas uma atitude de serena resistência, entre estóica e búdica, o sustentará por todo esse dantesco itinerário.

O Poeta baudelaireano da *Bénédiction* vale como fonte da caracterização do maldito e de sua descendência em Lautréamont, Verlaine, Rimbaud... Monstro gorado, rejeitado pela mãe, por aqueles a quem quis amar e pela mulher amada, ele, no entanto, brinca com o vento sob a tutela invisível de um Anjo, conversa com a nuvem, eleva aos céus seus braços piedosos e ora a Deus com espírito lúcido:

“Vers le Ciel, où son oeil voit un trône splendide,  
Le Poète serein lève ses bras pieux,  
Et les vastes éclairs de son esprit lucide  
Lui dérobent l’aspect des peuples furieux:

‘– Soyez béni, mon Dieu, qui donnez la souffrance  
Comme un divin remède à nos impuretés,  
Et comme la meilleure et la plus pure essence  
Qui prépare les forts aux saintes voluptés!

Je sais que vous gardez une place au Poète  
Dans les rangs bienheureux des saintes Légions,  
Et que vous l’invitez à l’éternelle fête  
Des Trônes, des Vertus, des Dominations.

Je sais que la douleur est la noblesse unique  
Où ne mordront jamais la terre et les enfers,  
Et qu’il faut pour tresser ma couronne mystique  
Imposer tous les temps et tous les univers”.

Esta é a tradução feita por Guilherme de Almeida em suas *Flores das Flores do Mal*:

“Para o Céu, em que avista um trono refulgente,  
O Poeta ergue, sereno, as suas mãos piedosas,  
E os imensos clarões da sua alma de vidente  
Ofuscam-lhe a visão das multidões furiosas:

– Bendito vós, meu Deus, que dais o sofrimento  
Como um filtro divino às nossas imundícias,  
E também o melhor e mais puro alimento  
Que aos fortes predispõe para as santas delícias!



Eu sei que reservais um lugar para o Poeta  
 Nas bem-aventuradas filas das Legiões,  
 E sempre o convidais para a festa secreta  
 Dos Tronos, das Virtudes, das Dominações.

Eu sei também que a dor é a nobreza suprema  
 Sempre vedada à terra e aos infernos adversos,  
 E que para tecer meu místico diadema  
 Fôra mister impor os tempos e universos” (21).

No *Iniciado*, a nota diferente, brasileira, vibra na passagem em que a alma do poeta é metaforizada “como uma flor exótica dos trópicos ceruleamente aberta às messes de ouro do sol”. A perspectiva geral é análoga à da rota traçada por Baudelaire. Ser de exceção, o poeta deve sofrer as agruras do desprezo e da ira (salvo as que partem da mãe, odienta nas *Flores do Mal*, apenas “secretamente abalada” e distante, nas *Evocações*) até purificar-se e, pela aceitação da dor, merecer entrar no reino da luz. Em mais de uma passagem a redenção final e identificada com “os resplendores do Sonho”. O caráter onírico, visionário e, no limite, alucinatório que sela ora os lugares sombrios, ora os cimos luminosos onde encontra seu termo a viagem do poeta, foi salientado por vários intérpretes de Cruz e Sousa (22).

O imaginário da sublimação remonta à travessia da alma dos infernos ao céu (cristão em Baudelaire, nirvânico em Cruz e Sousa) e se faz presente sempre que os itinerários do Poeta se superpõem aos do descendente de africanos. Em uma passagem de *No Inferno*, evocando Baudelaire, Cruz e Sousa o descreve como “essa alma de funestos Signos, como que gerada dentro de atordoante e feiticeiro sol africano”. Adiante, volta o registro de sublimação: “livre, purificado pela Morte, das argilas pecadores, eu vejo sempre o teu Espírito errar como veemente sensação luminosa, na Aleluia fúlgida dos Astros” (23). Fazendo a alma de Baudelaire nascer dentro de um sol africano, Cruz e Sousa superpôs as duas dimensões do poeta maldito.

Quanto ao imaginário da danação, assume conotações trágicas ao projetar o destino do negro, primeiro na África, depois no Brasil onde o cativo extinto deu lugar à marginalidade e ao preconceito. Não há saídas para o Emparedado. Sobre ele recaem não só as vexações sofridas por todos os criadores de arte e beleza como as que vêm da “ditadora ciência d’hipóteses”.

Já não se trata, portanto, apenas do poeta escarnecido como o albatroz de Baudelaire, viajor alado que caiu no exílio do chão. A condenação do negro que

ousou erguer a cabeça para o céu da arte é executada pela ciência: são os “instrumentos da autópsia psicológica”, que “penetram por tudo, sondam, perscrutam todas as células, analisam as funções mentais de todas as civilizações e raças”.

Cruz e Sousa, em um dos trechos mais surpreendentes do *Emparedado*, contextualiza a posição do artista negro no Brasil e nos “países novos”, expressão com que recobre os povos egressos de séculos de colonização e cativo. São nações que sofrem uma dupla determinação negativa: não conseguem ombrear-se com as metrópoles ocidentais, e destas recebem o labéu de povos mal formados por um caldeamento do branco com raças inferiores.

A sobredeterminação atinge em cheio o negro e, mais opressivamente, o poeta negro:

“Nos países novos, nas terras ainda sem tipo étnico absolutamente definido, onde o sentimento da 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.

Deus meu! por uma questão banal da química biológica do pigmento ficam alguns mais rebeldes e curiosos fósseis preocupados, a ruminar primitivas erudições, perdidos e atropelados pelas longas galerias submarinas de uma sabedoria infinita, esmagadora, irrevogável!”.

Seguem-se as perguntas já citadas, em que a indignação se combina com a mais pungente ironia: “Mas que importa tudo isso? Qual a cor de minha forma, do meu sentir?” (24).

O *Emparedado* constrói em suas páginas finais duas figuras próprias da condição negra, que a distinguem do poeta maldito de filiação européia. A primeira fala do lugar da maldição, a *África*. A segunda fala do sujeito da maldição, o *negro*.

Da África, pátria de Cam, Cruz e Sousa dirá com extremos da mais exaltada eloquência todos os infortúnios a que sucumbiu o continente negro. Desgraças naturais: “tórrida e bárbara, devastada insaciavelmente pelo deserto, tumultuando de matas bravias”. Desgraças históricas com seus efeitos existenciais: “arrastada sangrando no lodo das Civilizações despóticas, torvamente amamentada com o leite amargo e venenoso da Angústia!”. Enfim, como em Castro Alves, a fonte dos males assume uma dimensão fatal que deriva do castigo divino: “Criação dolorosa e sanguinolenta de Satãs rebelados”; “África dos Suplícios, sob cuja cabeça nirvanizada pelo desprezo do mundo Deus arrojou toda a peste letal e tenebrosa das maldições eternas” (25).

Atingindo o clímax da sua figuração trágica, Cruz e Sousa convoca “algun novo e majestoso Dante negro” e as “fantásticas Inspirações convulsas de Doré” para representar este realíssimo inferno na terra ainda ignorado pela poesia e pela arte européia.

A imagem derradeira desta prosa que fecha o livro das *Evocações* é a que lhe deu o título. O negro, enquanto sujeito, é o emparedado. O texto perfaz uma tática de acumulação e movimento coartado. As expressões reiteradas obsessivamente, o *não* e a *pedra*, significam o cerceamento, a impossibilidade mesma da libertação:

“Não! Não! Não! Não transporás os pórticos da vasta edificação do Mundo, porque atrás de ti e adiante de ti não sei quantas gerações foram acumulando, acumulando pedra sobre pedra, pedra sobre pedra, que para aí estás agora o verdadeiro emparedado de uma raça” (26).

Entre as quatro paredes de pedra que “hão de subir, subir, subir”, “fechando tudo, fechando tudo”, debate-se o sujeito que é, ao mesmo tempo, o *eu* narrador e o *tu*, poeta negro imaginado como interlocutor a partir da alocação “Tu és de Cam, maldito...”.

\* \* \*

Retomo as considerações iniciais. Nina Rodrigues estudou os africanos no Brasil transformando-os em objeto de ciência. Foi, por isso, saudado por Sílvio Romero e reconhecido por Mário de Andrade e Gilberto Freyre. Mas, assentando as pedras do edifício ideológico da sua época, o conceituado médico-antropólogo, ao confinar a raça negra em um patamar inferior da evolução humana, concorreu para levantar uma das quatro paredes entre as quais se viu murado o nosso poeta negro: “Se caminhares para a esquerda, outra parede, de Ciências e Críticas, mais alta do que a primeira, te mergulhará profundamente no espanto!”.

Mas não só de “Ciências e Críticas” se alimentava a cabeça dos intelectuais naquele contraditório final de século. Vimos como uma vertente da literatura do tempo, a que contemplava os videntes e os malditos, pôde oferecer a Cruz e Sousa uma saída para dentro de si mesmo, “emparedado dentro do teu Sonho”.

A elaboração individual desse imaginário avesso aos preconceitos de cor e de classe terá sido uma expressão possível daquela cultura subjetiva, tal como a entendia Georg Simmel: uma resposta da alma cercada de todos os lados pelas pedras tiradas da cultura dominante, dita objetiva.

## Notas

- 1 Nina Rodrigues – *Os africanos no Brasil*, 5<sup>a</sup>. ed., S. Paulo, Cia. Ed. Nacional, 1977, p. 4.
- 2 Nina Rodrigues – *Op. cit.*, p. 5.
- 3 Foi o que Nina procurou demonstrar na monografia *Métissage, dégénérescence et crime*, publicada nos *Archives d'Anthropologie Criminelle*, em 1898. Como se sabe, a avaliação que Euclides da Cunha fez da mestiçagem de branco e negro, em *Os Sertões*, é em boa parte devedora das teses do antropólogo maranhense.
- 4 Em *Os africanos no Brasil*, cit., p. 78. Sobre a instituição do cativo, diz que “a História toda nos mostra a escravidão como um estádio fatal da civilização dos povos” (p. 3).
- 5 Cruz e Sousa – *Obra completa*, org. por Andrade Muricy, Rio, Aguilar, 1961, p. 659.
- 6 *Op. cit.*, p. 659.
- 7 Georg Simmel – *On individuality and social forms. Selected Writings*, ed. por Donald N. Levine, The University of Chicago Press, p. 227-234. O artigo “Cultura subjetiva” foi publicado pela primeira vez em 1908.
- 8 Cruz e Sousa – *Op. cit.*, p. 659.
- 9 G. Simmel – *Op. cit.*, p. 230.
- 10 *Op. cit.*, p. 232.
- 11 *Op. cit.*, p. 232.
- 12 *Op. cit.*, p. 233.
- 13 Miguel Lemos, citando textos de Comte, compôs o opúsculo *O Positivismo e a escravidão moderna*, editado em 1884 pela Sociedade Positivista do Rio de Janeiro. A doutrina ortodoxa considerava a raça negra “mais afetiva” do que a branca, que seria “mais intelectualizada”, sem conotações de inferioridade ou superioridade. Convém lembrar que o discurso do Apostolado Positivista de Miguel Lemos e Teixeira Mendes foi alimentado pelo universalismo humanista de Comte, rigorosamente alheio a qualquer preconceito de raça.
- 14 Simmel fazia, há um século, esta análise percuciente da “vida moderna”, que parece absolutamente atual: “A dissonância da vida moderna – em particular a que se manifesta pelo aperfeiçoamento da técnica em todas as áreas e pelo simultâneo profundo descontentamento com o progresso técnico – é causada, em grande parte, pelo fato de que as coisas estão ficando cada vez mais sofisticadas, ao passo que os homens são menos capazes de extrair da perfeição dos objetos uma perfeição da sua vida subjetiva” (*op. cit.*, p. 234).
- 15 Verlaine publicou o opúsculo *Les poètes maudits* em 1884 (Paris, Vanier). A primeira edição incluía Tristan Corbière, Arthur Rimbaud e Stéphane Mallarmé. Em 1888 saiu nova edição com o acréscimo de três poetas, Marceline Desbordes-Valmore,

Villiers de l'Isle-Adam e o próprio Paul Verlaine, oculto sob o pseudônimo de Pauvre Lélian.

16 Cruz e Sousa – *Op. cit.*, p. 654.

17 *Op. cit.*, p. 655-656.

18 *Op. cit.*, p. 525.

19 *Op. cit.*, p. 526.

20 Roger Bastide – *A poesia afro-brasileira*, S. Paulo, Martins, 1943, p. 173.

21 Guilherme de Almeida – *Flores das Flores do Mal de Baudelaire*, Rio, Ed. de Ouro, 1965, p. 25. Baudelaire é protagonista da prosa “No Inferno” constante das *Evocações*: “Ó Baudelaire! Ó Baudelaire! Ó Baudelaire! Augusto e tenebroso Vencido!” (*op. cit.*, p. 584).

22 V. as leituras exemplares de Ivone Daré Rabello, (*Um canto à margem*. Tese, USP, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, 1997) e Davi Arrigucci Jr., “A noite de Cruz e Sousa”, em *Revista Poesia Sempre*, Biblioteca Nacional, 1997. Para o aprofundamento do tema do satanismo em Cruz e Sousa, leia-se o estudo de Simone Rossinetti Ruffinoni, “Visionarismo satânico no poema em prosa de Cruz e Sousa” (em *Teresa, revista de literatura brasileira*, n. 1, USP, 2000).

23 Cruz e Sousa – *Op. cit.*, p. 584.

24 *Op. cit.*, p. 659.

25 *Op. cit.*, p. 663.

26 *Op. cit.*, p. 664.

*Alfredo Bosi* é professor de Literatura Brasileira na Universidade de São Paulo e autor, entre outras obras, de *História Concisa da Literatura Brasileira*, *O ser e o tempo da poesia*, *Dialética da colonização* e *Machado de Assis. O enigma do olhar*. O ensaio *Poesia versus racismo* integra a coletânea *Literatura e Resistência*, a sair proximamente.