

**ASPECTOS DE LAUTRÉAMONT, DO NIILISMO DE NIETZCHE
E HEIDEGGER NO POETA BRASILEIRO CRUZ E SOUSA:
UM DIÁLOGO NECESSÁRIO**

Juan Marcello Capobianco (UFF)
juandireito@yahoo.com

RESUMO

Neste artigo, procuraremos abordar algumas reflexões filosóficas do niilismo de Friedrich Nietzsche e Martin Heidegger, seguindo pela literatura iconoclasta de *Os Cantos de Maldoror*, do Conde de Lautréamont – cuja escrita é considerada um ícone para o Surrealismo e muito além de seu tempo –, para construir uma conexão com aspectos da riqueza e densidade da obra do poeta simbolista catarinense João da Cruz e Sousa (1861-1898), assim desvendando mais profundos meandros no autor de *Missal e Broquéis*, bem como demonstrando que, apesar de dificilmente ter tido acesso a Nietzsche e Lautréamont (Heidegger é posterior), o brasileiro soube traduzir as inquietações de seu tempo através da escrita revolucionária do Simbolismo, no país. O objetivo consiste em ramificar e aprofundar mais vastas conexões entre o autor de *Últimos Sonetos* e a turbulência artístico-filosófica que permeava seu tempo, despertando para a necessidade de maiores estudos e perscrutações em sua obra, que, como será demonstrado, é rica de significâncias ainda pouco exploradas.

Palavras-chave: Lautréamont. Niilismo. Nietzsche. Heidegger. Cruz e Sousa.

1. Introdução

Até o presente, o poeta simbolista catarinense João da Cruz e Sousa (1861-1898) tem recebido poucas abordagens aprofundadas²⁸, tanto no meio literário quanto acadêmico, relacionando sua obra à modernidade de pensamento da época em que viveu, e demonstrando o denso conteúdo que o situava como um artista precursor e visionário, no Brasil, e para além de seu tempo. Nesta monografia, procuraremos abordar, em linha de continuidade à dissertação de mestrado (CAPOBIANCO, 2014) por nós defendida em junho de 2014, intertextualizações que demonstram o quanto o brasileiro estava profundamente atento à evolução do pensamento em seu tempo, mormente pelos seus pontos de contato com a escrita do poeta revolucionário Conde de Lautréamont, aclamado pelo

²⁸ É ainda atual o pensamento do crítico Massaud Moisés, que declarou, há 50 anos: “se o seu valor ainda não foi suficientemente reconhecido, o fato se deve a equívocos culturais arraigados entre nós (...). De qualquer modo, ainda não se aferiu como convinha a grandeza da sua poesia. Espera-se que, cedo ou tarde, venha a soar a hora de lhe fazer a justiça que merece. (MOISÉS, 2001, p. 275). A passagem se repete, com algumas variações, em Moisés (1973, p. 119-120).

movimento surrealista e até nossos dias, bem como o manancial artístico-ideológico que se pode extrair da obra simbolista de Cruz e Sousa, em consonância com passagens nihilistas de Friedrich Nietzsche e Martin Heidegger.

Presume-se que o autor de *Faróis* tenha conhecido a obra de Lautréamont²⁹ dentre os demais autores oferecidos à sua leitura quando esteve no Rio de Janeiro, de 1888 a 1889, como demonstram os biografos e estudiosos, e será abordado adiante; porém, é muito provável que o brasileiro não tenha tido acesso aos escritos de seu contemporâneo Nietzsche – pois dominava o idioma inglês e francês, mas não o alemão –, e quanto a Heidegger, a cronologia afasta qualquer leitura, eis que o filósofo alemão não foi contemporâneo ao poeta.

Entretanto, as conexões que surgem a partir do cotejo entre fragmentos, aspectos da escrita de Cruz e Sousa e os autores já citados apontam muito mais para uma profunda sincronia entre o autor de *Evocações* e o pensamento agônico e revolucionário do final do século XIX, período em que eclodiu mais profusamente sua escrita simbolista, do que efetivamente uma leitura direta de obras filosóficas difundidas largamente já no despontar do século XX. As aparentes “coincidências” entre o poeta e pensadores são, em essência, um eixo demarcador da sensibilidade que o brasileiro vertia para sua obra, assimilando os conflitos e inquietudes filosóficas de seu tempo, cujas conexões com a Psicanálise de Sigmund Freud já foi por nós abordada oportunamente. (CAPOBIANCO, 2013 e 2014)

O objetivo deste estudo consiste em ampliar as ramificações na obra de Cruz e Sousa, que apontam para uma riqueza e complexidade frequentemente esquecidas, o que se deve a fatores sócio-étnico-culturais já muito discutidos na crítica (Cf. COUTINHO, 1979), e propiciar novas e mais vastas leituras, estudos e descobertas no interior de sua obra.

2. *Sobre o pensamento de Nietzsche*

Herdeiro da evolução do pensamento racional oitocentista – cujo positivismo de Augusto Comte logrou ser precursor –, Friedrich Nietzsche, em sua célebre tese da “morte de Deus” (NIETZSCHE, 2012),

²⁹ Andrade Muricy menciona os autores que Cruz e Sousa leu, sem esgotar a enumeração. É provável que o poeta tenha lido Lautréamont. (Cf. MURICY, 2000, p. 51)

operou significativa revolução no pensamento ocidental, particularmente após à morte do filósofo alemão, que dizia viver de um *investimento no futuro*³⁰, conforme sua fama crescente e incremento de estudos nas décadas posteriores bem o demonstraram. Os conceitos iconoclastas do autor de *Humano, demasiado Humano* apontam para um niilismo que representava a destruição radical do alicerce maior das vigas ideológicas que sustentavam o pensamento de seu tempo, o próprio *Deus*, sob o qual se espriava toda a vasta construção de certezas metafísicas que balizavam a sociedade.

Assevera Rossano Pecoraro (2005, p. 43) que, recrudescidos no tempo de Nietzsche, o sentido uno da história, a construção de verdades absolutas e a ideia de um sujeito centrado em si mesmo, capaz de acessá-los por meio da razão, as determinações de cunho religioso, dentre outros marcos socioconceituais, tornaram-se suportes metafísicos que, para o sábio alemão, consistiam num entrave ao que chamou de “pensamento livre”, que dependia da *perda de verdade* para seu acesso. Gianni Vattimo confirma que, em Nietzsche, “todo o processo do niilismo pode ser resumido na morte de Deus, ou também, na ‘desvalorização de valores supremos’”. (VATTIMO, 2007, p. 4)

Dentre tantos fios condutores que conduziram o filósofo alemão a expor a queda da metafísica como libertação dogmática, a crença na supremacia ilusória da linguagem ganhou notado espaço. Dizia, citando Kant (“o intelecto não cria suas leis a partir da natureza, mas as prescreve a ela”), que a ascensão da linguagem como representação das coisas levou o homem durante séculos à percepção ilusória de que a linguagem seria a própria verdade em si mesma, em vez de espelho – e por isso mesmo falho – destas certezas. Assim, afirma que

a importância da linguagem para o desenvolvimento da cultura está em que nela o homem estabeleceu um mundo próprio ao lado de outro, um lugar que ele considerou firme o bastante para, a partir dele, tirar dos eixos o mundo restante e se tornar seu senhor. Na medida em que, por muito tempo, acreditou nos conceitos e nomes das coisas em *aeternae veritates* (verdades eternas) o homem adquiriu este orgulho com que se ergueu acima do animal: pensou ter realmente na linguagem o conhecimento do mundo. O criador da linguagem não foi modesto a ponto de crer que dava as coisas apenas denominações, ele imaginou isto sim, exprimir com palavras o supremo saber sobre às coisas (...). Também a lógica se baseia em pressupostos que não têm correspondência no mundo real; por exemplo, na pressuposição da igualdade das coisas, da

³⁰ Lembra Kossowitch (1979, p. 19): “O leitor de Nietzsche se instala no futuro”.

identidade de uma mesma coisa em diferentes pontos do tempo (...) (NIETZCHE, 2012, p. 20)

Com efeito, a noção dos valores fundantes e arquétipos da construção socioideológica mantenedora dos princípios estabelecidos pelo homem, na análise de Nietzsche, mostrou-se profundamente abalada e variável na dicotomia tempo-espaço, alterando-se ao extremo nas culturas das diversas agremiações humanas dispersas na história. Aquilo que poderia ser tido como justo, moral ou bom em dada civilização, poderia não sê-lo noutra lugar, e ainda décadas ou séculos poderiam subverter de forma quase irreconhecível aqueles antigos conceitos. Naquilo que chamou de “hierarquia dos bens”, ou a preferência humana por um bem dado como *maior* a outro *menor*, como a justiça à vingança, por exemplo, dependiam não de preceitos morais, mas da “determinação vigente” (*Idem, ibidem*, p. 47) Ao entender a própria ciência como a “*imitação da natureza em conceitos*” (*Idem, ibidem*, p. 44), o pensador ainda entendia que a religião, a arte e a moral não tocavam a “*essência do mundo em si*” (*Idem, ibidem*, p. 20), pertencendo ainda à esfera da representação.

3. *Sobre o pensamento de Heidegger*

Entretanto, quando Pecoraro adverte para o risco de tais rumos recaírem numa “*nova metafísica* (por exemplo, de cunho humanista, naturalista ou vitalista), ao substituir um absoluto por outro (...)” (PECORARO, 2005, p. 43), nos remete à construção dual do pensamento niilista de Nietzsche, dividindo-a em “*niilismo reativo*”, cuja recordação, estagnação, extremo relativismo pessimista se contrapõe ao “*niilismo ativo*” (ou consumado), que reconhece o abandono da noção de verdade e a perda dos valores supremos, porém extraíndo, desse processo, embasamentos substanciais para novos mecanismos criativos e libertadores. (*Idem, ibidem*, p. 55 e 56)

Nesse contexto, Vattimo retoma o pensamento de Martin Heidegger, cuja trajetória passa pela expansão dos conceitos ligados ao *niilismo consumado*, destacando que o filósofo novecentista valeu-se da expressão alemã *Verwindung* para designar o percurso do niilismo, cujo confronto metafísico apontava para um *remeter-se* a alguém, a alguma coisa, curar-se de uma enfermidade, transmitir algum pensamento (VATTIMO, 2007, p. 27), o que coincide com a ascensão da *técnica* como um dos marcos substanciais da metafísica, em parte geradora da crise do humanismo do século XX (*Idem, ibidem*, p. 23). Heidegger, porém, não

via a técnica como ameaça ou perda, mas dentro do conceito niilista que desestrutura os alicerces fundacionais para construir um pensamento libertador afastado das noções de metafísica determinista criticada por Nietzsche. O pensador italiano, para abordar o atravessamento, ou *Verwindung*, de Heidegger, desenvolveu o conceito de “pensamento fraco” opondo-se ao pensamento forte da metafísica fundacional e estabelecadora de paradigmas, conforme elucida Pecoraro, ao apontar no sábio noventaenista o enfraquecimento do ser metafísico e a construção de uma nova e liberta ontologia, desprovida da negação do passado e capaz de experimentar seu ultrapassamento. (PECORARO, 2005, p. 46)

4. *Lautréamont e Os Cantos de Maldoror*

É possível encontrar em Charles Baudelaire (2013), apontado como precursor da poética moderna – e cuja obra *As Flores do Mal* (1857) representou os primórdios de uma contestação simbólica dos valores sociais de seu tempo – reação que seria levada a graus extremos e bastante diversos pelo Conde de Lautréamont (1846-1870), em *Os Cantos de Maldoror* (1869), ademais, praticamente sua obra completa.

A escrita furiosa e caleidoscópica de Isadore Lucien Ducasse – seu nome real – promoveu em seu interior uma metamorfose anárquica dos valores sociais da metafísica fundante, construindo uma forma de escrita ainda então não vista. Ao adentrar hiperbolicamente num texto lógico, mas desenfreado e sarcástico, carregado de antíteses e metalinguagem, o poeta logrou invadir um terreno que somente décadas após sua morte seria compreendido e revisitado. Tal modernidade cronotopicamente³¹ deslocada e visionária, dirigida a um leitor ainda não capaz de compreendê-la, conforme a teoria do *horizonte de expectativas*, desenvolvida na estética da recepção³², deu a Lautréamont posição de tamanho relevo dentre as vanguardas do século XX, que André Breton, em sua revisão da história da literatura pelo viés surrealista, denomina-o, no primeiro *Manifesto do Surrealismo*, o precursor principal do movimento, e, no segundo *Manifesto*, o único escritor cuja integridade e originalidade não o teria levado a fazer concessões. (BRETON, 1985)

³¹ O conceito de cronotopo corresponde à constante mudança de leitura em novas dimensões de espaço-tempo, e é desenvolvido largamente por Bakhtin (1998).

³² O “horizonte de expectativas” corresponde ao que se espera da compreensão de um dado leitor situado em tempo e espaço específicos, desenvolvido por Jauss (1994).

XIX CONGRESSO NACIONAL DE LINGÜÍSTICA E FILOLOGIA

No “canto quinto” de *Cantos*, Lautréamont agride antitética e ironicamente na literatura os valores sociais de base – conforme Nietzsche o faria mais tarde na filosofia, ainda que de outro modo – ao escrever, afrontando a proibição do desejo por crianças: “Eu sempre experimentei uma atração infame pela juventude pálida dos colégios, e pelas crianças estioladas das fábricas!” (LAUTRÉAMONT, 1997, p. 232-3). Nessa esteira, mina a hipocrisia da religião nestes termos:

O padre das religiões, no meio da assistência comovida, profere algumas palavras para melhor enterrar o morto, e mais, na imaginação dos presentes. ‘Diz espantar-se muito por se derramar tantas lágrimas por um ato de uma tamanha insignificância textual. Mas receia não poder qualificar suficientemente o que, para ele, é uma incontestável felicidade. Se acreditasse que a morte fosse tão pouco simpática em sua ingenuidade, teria renunciado a seu mandato, para não aumentar a legítima dor dos numerosos parentes e amigos do defunto (...). (Idem, *ibidem*, p. 237)

Quando vulgariza a figura sacralizada da *mãe*, Lautréamont adentra na escrita fantástica e antecipadora das vanguardas, dizendo que, “como alimentação adstringente e tônica, arrancarás primeiro os braços da tua mãe (se é que ela ainda existe), tu os picarás em pedacinhos e os comerás logo em seguida, em um só dia, sem que qualquer traço do teu rosto traia tua emoção” (Idem, *ibidem*, p. 218). Distancia-se de Deus: “nunca a branca catacumba da minha inteligência abrirá seus santuários aos olhos do Criador” (Idem, *ibidem*, p. 225); e, mais adiante, no *canto sexto*, vai assumir maiores tintas de surrealismo e metamorfose, ao escrever que “O caranguejo, cavalgando um corcel fogoso, corria a rédea solta na direção do recife, testemunha do lançamento do bastão por um braço tatuado(...)”. (Idem, *ibidem*, p. 276)

O poeta lança ainda ao escárnio a homossexualidade, que era forte tabu na época, entrando em contradição abrupta consigo mesmo voluntariamente e com acérrima ironia, ao declarar:

Ó pederastas incompreensíveis, não serei eu quem irá lançar injúrias contra vossa grande degradação; não serei eu quem irá atirar o desprezo contra vosso ânus infundibuliforme [em forma de funil]. Basta que as doenças vergonhosas, e quase incuráveis, que vos assediam, tragam consigo seu infalível castigo. (...) Sede abençoados por minha mão esquerda, sede santificados por minha mão direita, anjos protegidos por meu amor universal. Beijo vosso rosto (...). Porque não dissestes logo quem éreis, cristalizações de uma beleza moral superior? (...) Peito ornado de grinaldas de rosa e vetiver (...). (Idem, *ibidem*, p. 230-1)

A escrita ciclópica surge, de formas diversas, nas hipérboles, como quando diz: “arranquei um músculo inteiro do braço esquerdo, pois

não sabia mais o que fazia, tão comovido fiquei (...)” (*Idem, ibidem*, p. 224), ou quando afirma o exagero, na pessoa do narrador: “faz mais de trinta anos que não durmo”.

A escrita referencial e adulterada de outros autores é outra marca constante no poeta de *Cantos*, e aparece em diversas ocasiões, como quando recria Deus no lugar que Dante Alighieri conferira ao Diabo, na *Divina Comédia*, conforme o demonstra Claudio Willer (1997, p. 31).

5. Cruz e Sousa e as interconexões

É assaz curioso que o autor de *Missal* e *Broquéis*, únicas obras inteiramente simbolistas publicadas em vida por Cruz e Sousa³³, em 1893, e inauguradoras do movimento no Brasil, representem menos da metade de sua *Obra Completa*, acrescida e publicada *post mortem* por seus amigos, e hoje conhecida em (praticamente) sua totalidade. Foi um autor que, na esteira de Nietzsche e Lautréamont, escreveu para um público que só viria a compreendê-lo nas décadas posteriores, eis que em vida logrou publicar tão pouco de seu montante. Razões econômicas, de preconceito e temperamento, conforme elucidamos com pormenores oportunamente (CAPOBIANCO, 2014)³⁴, estão entre as justificativas preponderantes dessa exclusão ostensiva dos meios literários de maior prestígio.

Nascido em Nossa Senhora do Desterro, atual Santa Catarina, o poeta passou em definitivo a última década de sua vida (1888-1898) (CAPOBIANCO, 2014; ALVES, 2008) tentando se estabelecer no Rio de Janeiro, o que veio a obter precariamente, e auferindo copioso ensinamento, fruto das leituras massivas que realizava, tanto de obras francesas, quanto de simbolistas portugueses³⁵ e de outros lugares.

Parte da obra do poeta catarinense pode ser abordada pelo viés dos relatos que indicam as leituras nas quais submergiu e poliu seu estro

³³ A referência trata das obras mestras do movimento, e não dos sonetos que o poeta publicou anteriormente em jornais, de forma esparsa, ou das demais obras.

³⁴ O que é bem exemplificado com a total ausência da menção de Cruz e Sousa à mera possibilidade de integrar a recém-criada Academia Brasileira de Letras (1897), precisamente no auge da carreira do poeta.

³⁵ Nestor Vitor diz: “quando Cruz e Sousa estivera aqui de 1888 a 18889, já tinha podido ler Schopenhauer, Edgar Poe, Naudelaire, Richepin, Huysmans, Peladan, o nosso Theófilo Dias e outros (...)”, (VÍTOR, 1979, p. 121).

XIX CONGRESSO NACIONAL DE LINGUÍSTICA E FILOGIA

poético, tal qual o poema em prosa em que se refere nominalmente a Baudelaire, deixando indubitável que conhecia bem os escritos do autor de *Flores do Mal*.

Entretanto, uma parte significativa da obra de Cruz e Sousa traz um traço distintivo de relevo peculiar e extremamente significativo. Como o Simbolismo foi um “estilo” – na definição de Anna Balakian (2000, p. 81) – que introduziu a busca sistemática de impressões, imagens, sensações e tanto mais através da intuição, conjugando o leque semântico do jogo de palavras, Cruz e Sousa desenvolveu uma sensibilidade que se pode nominar “não-referencial”. Não leu, por exemplo, Nietzsche ou Heidegger, e não há menção expressa (entre os biógrafos, críticos ou mesmo amigos) de que tenha lido Lautréamont, mas é possível detectar diversas interconexões na obra do poeta brasileiro e destes autores.

Assim, imagens surrealistas do autor de *Cantos de Maldoror* parecem emergir quando o catarinense escreve:

E os olhos me seguiam sem descanso,
Suma perseguição de atras voragens,
Nos narcotismos dos venenos mansos,
Como dois mudos e sinistros pajens.

(SOUSA, 2000, p. 128)

De ironias o momo picaresco
Abre-lhe a boca e uns dentes de ferrugem,
Verdes gengivas de ácida salsugem
Mostra e parece um Sátiro dantesco.

(SOUSA, 2000, p. 93)

Fantasmas de galés de anos profundos
Na prisão celular atormentados,
Sentindo nos violões os velhos mundos
Da lembrança fiel de áureos passados;

(SOUSA, 2000, p. 125)

No poema *Olhos do Sonho*, a estrofe em destaque traz, em seu primeiro verso, a aliteração da sonoridade sibilante (“E os olhos me seguiam sem descanso”), sugerindo uma sensação de vento e espaço aberto, que irão reforçar a imagem surrealista dos dois *mudos e sinistros pajens*, cujos ecos recordam a figura do fiel escudeiro das armas de nobres, reis e guerreiros, emblematizado em *Dom Quixote*, de Miguel de Cervantes. Quando Maria Augusta da Costa Vieira analisa o papel do *pajem soldado*, na obra de Cervantes, observa que esta “personagem enigmática e pouco estudada, (...) introduz na narrativa uma modalidade particular

de discurso sobre o real” (VIEIRA, 2006, p. 13), explorando a secundarização e opacidade da figura, admirada por Dom Quixote na trama. Entretanto, Cruz e Sousa parece antecipar o expressionismo surrealista de Lautréamont ao comparar, aterrorizado, dois olhos *em perseguição de atras voragens e entre venenos e narcotismos*, aos pajens, transfigurando-os em *dois seres mudos e sinistros*.

Em *Broquéis* (1893), o poeta catarinense demonstra semelhança com a escrita monstruosa de Lautréamont, ao apor o título de *Majestade Caída* ao soneto cujo quarteto destacamos, iniciando o primeiro verso pelo vocábulo “ironia”, e comparando o personagem circense do *momo picaresco*, com *verdes gengivas e dentes de ferrugem a sátiros dantescos*, misturando a impressão tortuosa do *Inferno*, da *Divina Comédia*, de Dante Alighieri, com a figura mitológica do sátiro, que remete à “imagem de Pã, o sátiro com pés de bode da mitologia pagã”. (CHINEN, 1998, p. 52)

Na estrofe em destaque, em *Violões que Choram*, a imagem que o poeta catarinense constrói das galés em forma de fantasma de *anos profundos* evoca, de início, as penas para os criminosos cruéis, já mencionadas na Espanha seiscentista que Cervantes trouxe em *Dom Quixote* (VIEIRA, 2006), mas contrastando com os *áureos passados*, do último verso brasileiro. Dissemos, destacando a dimensão simbólica da passagem, o que na atual análise remete a um paralelo com as imagens desconcertantes e caóticas de Lautréamont, que

os “fantasmas de galés”, ou a “prisão celular” teriam sentido muito diverso se não houvesse, no quarto verso, “áureos passados”, numa quebra antitética flagrante. Aqui, duas leituras são imediatamente possíveis, mas incapazes de esgotar o manancial simbólico da estrofe. Pode ocorrer identidade entre aqueles que tangem os violões chorosos e suas histórias de vida, retidas em suas células, como fantasmas que congregam “anos profundos” no psiquismo anímico destes homens. O passado não somente são “fantasmas de galés”, mas recordam conquistas, os “áureos passados” dos “velhos mundos”. Poderiam ser condensações de um sentimento atávico bélico, descobridor, da recordação de batalhas vencidas, “áureas”. Ou não.

Entretanto, a leitura que reporta ao passado nas galés dos grandes navios é igualmente possível, como se os “áureos passados” fossem a evocação – através do violão – da África natal, no período anterior ao cruel tráfico escravagista.

Se os termos desta estrofe são, porém, tomados em seu sentido simbólico mais amplo, os fantasmas serão conflitos, a prisão celular serão traumas, o “áureo passado” será o tempo em que se tinha saúde e paz. Ainda assim, porém, é um dos infinitos caminhos. (CAPOBIANCO, 2014, p. 145)

XIX CONGRESSO NACIONAL DE LINGÜÍSTICA E FILOLOGIA

A sensibilidade do catarinense o levou a interagir com as publicações em voga, através de uma ambiência cultural e artística que, além de encarnar uma época de transformações socioculturais intensas, representou um esgotamento de modelos e paradigmas estabelecidos.

Assim, ainda que Cruz e Sousa provavelmente não tenha tomado conhecimento da iconoclastia niilista de Nietzsche, recrudesce ironicamente a figura do padre e a imagem sacerdotal intocável da Igreja – paradigmas que o filósofo alemão tomou como basilares à metafísica dos modelos sociais. No poema em prosa *O Padre*, repugnando a figura do *padre escravocrata*, o poeta o chamando de *abutre de batina* e ironiza, na sarcástica passagem: “Um padre, amancebado com a treva, de espingarda a tiracolo como um pirata negreiro, de navalha em punho, como um garoto, para assassinar a consciência”. Em seguida, a desintegração total: “Faz-se preciso que desapareçam os Torquemadas, os Arbues, maceradores da carne, como tu, padre”. (SOUSA, 2000, p. 449 e 451)

Não há dissenso entre os biógrafos sobre Cruz e Sousa ter nascido em família católica. Lembra Paola Pradini que o catarinense “foi batizado em 4 de março de 1862 na Matriz de Nossa Senhora do Desterro” (PRANDINI, 2011, p. 17), todavia, apesar de não haver referências suas a outra religião ou crença, o dogma da *ressurreição dos mortos* e da *vida eterna*, cernes do catolicismo, são abalados em seu fulcro, em um soneto cujo título não deixa margem a dúvidas:

Espiritualismo

Ontem, à tarde, alguns trabalhadores,
Habitantes de além, de sobre a serra,
Cavavam, revolviam toda a terra,
Do sol entre os metálicos fulgores.

Cada um deles ali tinha os ardores
De febre de lutar, a luz que encerra
Toda a nobreza do trabalho e — que erra
Só na cabeça dos conspiradores,

Desses obscuros revolucionários
Do bem fecundo e cultural das leivas
Que são da Vida os maternais sacrários.

E pareceu-me que do chão estuante
Vi porejar um bálsamo de seivas
Geradoras de um mundo mais pensante. (SOUSA, 2000, p. 277)

A aparente *serenidade* com que o poeta aborda um assunto tão elevado de polêmica, mormente naquele tempo, *como se fosse algo incon-*

troverso, torna-se significativa porque, mesmo uma pesquisa mais detida não revelou qualquer inclinação expressa do catarinense em favor de doutrinas espiritualistas. Tanto assim, que Uelinton Alves, biógrafo atual de polpa, relata que Cruz e Sousa, “noivo à época em que foi compondo os seus dois livros publicados em 1893 [*Missal* e *Broquéis*] (...) parece escrevê-los de dentro das igrejas, sobre os altares, na solenidade e no silêncio dos templos, enclausurado, hirto de fé (...)”. (ALVES, 2008, p. 283 e 284)

Os presságios do aniquilamento, do qual o niilismo nietzschiano dá importantes mostras, surge na impressão desconcertante do poeta brasileiro, quando escreve, em *Últimos Sonetos* (1905), os versos:

Cogitação

Ah! mas então tudo será baldado?!
Tudo desfeito e tudo consumido?!
No Ergástulo d'ergástulos perdido
Tanto desejo e sonho soluçado?!

Tudo se abismará desesperado,
Do desespero do Viver batido,
Na convulsão de um único Gemido
Nas entranhas da Terra concentrado?!

Nas espirais tremendas dos suspiros
A alma congelará nos grandes giros,
Rastejará e rugirá rolando?!

Ou entre estranhas sensações sombrias,
Melancolias e melancolias,
No eixo da alma de Hamlet irá girando?! (SOUSA, 2000, p. 185)

No segundo quarteto, ao remeter a destruição ideológica para as *entranhas da terra concentrando*, o poeta sinaliza a confusão do indivíduo frente ao inevitável extermínio das bases metafísicas sobre as quais o pensamento da época se sustentava, conforme as passagens anteriores de Rossano Pecoraro sobre o autor alemão de *Humano, Demasiado Humano*. Entretanto, o último terceto anuncia, na conjunção alternativa “ou”, a possibilidade de um vislumbre acima do desaparecimento total das estruturas abaladas nos versos anteriores. A menção ao *Hamlet*, personagem emblemático do drama shakesperiano, consagrado no questionamento do *ser, ou não ser*, remete ao *atravessamento* de que fala Vattimo, ao analisar o rumo que Heidegger imprimiu ao niilismo, não como desintegração, mas como um *remeter-se* a novas e contextuais abordagens.

XIX CONGRESSO NACIONAL DE LINGUÍSTICA E FILOLOGIA

Senão dessa forma, a qual “caminho” o poeta se referiu, ainda em *Últimos Sonetos*? Eis os versos:

Caminho da glória

Este caminho é cor-de-rosa e é de ouro,
Estranhos roseirais nele florescem,
Folhas augustas, nobres reverdecem
De acanto, mirto e sempiterno louro.

Neste caminho encontra-se o tesouro
Pelo qual tantas almas estremeçam;
É por aqui que tantas almas descem
Ao divino e fremente sorvedouro.

É por aqui que passam meditando,
Que cruzam, descem, trêmulos, sonhando,
Neste celeste, límpido caminho,

Os seres virginais que vêm da Terra,
Ensanguentados da tremenda guerra,
Embebedados do sinistro vinho. (*Idem, ibidem*, p. 179 e 180)

A aparência de um caminho “belo e poético”, aberta pela expressão *cor-de-rosa*, é logo desfeita no segundo verso, ao nominar como *estranhos* os roseirais desse percurso. O poeta não elucida a qual *tesouro* se refere, no quinto verso, abrindo as perspectivas rumo a um sem-número de dimensões possíveis, potencializando a semântica do substantivo e indicando uma direção, logo adiante. Se é um tesouro ansiado, pelo qual *tantas almas estremeçam* e buscam sorver algo de *divino*, ao mesmo tempo não é feito de qualquer metal precioso, pois as almas *passam meditando*, num realce dos aspectos não-carnais (alma) e não-materiais (meditação).

A leitura torna-se *maior*, contudo, no terceto final. Ao dizer que “os seres virginais (...) vêm da Terra”, Cruz e Sousa alude simbolicamente às figuras imaculadas do pensamento, ou, de outra maneira, às pessoas que buscam apreender os *tesouros* que as levam a *meditar, sonhar e sorver com tremor* essas riquezas da *alma*, mas que estão saindo da *Terra* (a maiúscula simbolista indica o planeta, portanto, saem da vida carnal) de forma *virginal*.

Quando os dois últimos versos esbatem com violência a antítese dos “seres virginais”, que simultaneamente estão “Ensanguentados da tremenda guerra,/ Embebedados do sinistro vinho”, o autor de *Últimos Sonetos* realiza o trajeto continuado do pensamento aniquilador do *nihilismo reativo* – do qual já nos falou Rossano Pecoraro, e que o poeta ex-

primiu em *Cogitação*, ao suplicar: “Ah! mas então tudo será baldado?! Tudo desfeito e tudo consumido?!” – para uma construção de *atravessamento*, própria ao *niilismo ativo* de Heidegger.

Ora, quando se cogita que os seres são *virginais*, mas estão ébrios de elementos passados, do estranhamento de sinistros vinhos, a ideia latente, central, parece demonstrar que, após a busca ávida dos *tesouros* do pensamento, da meditação, houve um aniquilamento capaz de fazer as *almas* retornarem *virginais*, projetando o *remeter-se* heideggeriano para além da vida, imprimindo fortemente que essa projeção recebe as tintas daquilo que foi apreendido, sofrido, experimentado, tangido pelo sangue das *tremendas guerras*.

6. Conclusão

Somente um olhar acurado sobre a obra de Cruz e Sousa pode descortinar, na malha finíssima dos versos e seus potenciais simbólicos e abertos, os elementos que foram cuidadosamente integrados para remeter a imagens e conceitos latentes na época em que viveu o poeta. A escrita cruzesousiana revela, assim, as nuances que caracterizaram seu pioneirismo, capaz de encontrar eco nos presságios niilistas de Nietzsche e na prosa agônica de Lautréamont, bem como apresentar tonalidades que remetem ao *niilismo ativo* desenvolvido décadas depois por Heidegger.

Mais do que uma averiguação das possíveis leituras realizadas pelo intelectual catarinense, buscamos uma abordagem que demonstrasse sua interconexão com a turbulência filosófica e poética de seu tempo, nas figuras dos filósofos e do poeta francês aqui analisados, sugerindo que Cruz e Sousa escreveu profundamente situado no cerne das transformações que agitaram seu tempo.

O presente artigo, assim, buscou construir mais um caminho de análise e estudo sobre a obra do simbolista brasileiro que, na esteira de nossa dissertação de mestrado – em que foram desenvolvidas as ramificações interdisciplinares envolvendo o poeta e Richard Wagner, Charles Baudelaire, Claude Debussy, Sigmund Freud, Platão, dentre outros – igualmente visou destacar a necessidade, sempre premente, de maiores

XIX CONGRESSO NACIONAL DE LINGUÍSTICA E FILOGIA

trabalhos sobre um dos grandes marcos do Simbolismo no Brasil, eis que a escassez de pesquisa a respeito foi destacada por diversos autores.³⁶

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALVES, Uelinton Farias. Cruz e Sousa: Dante Negro do Brasil. Rio de Janeiro: Pallas, 2008.

BALAKIAN, Anna. *O Simbolismo*. Trad.: José Bonifácio A. Caldas. São Paulo: Perspectiva, 2000.

BAKHTIN, M. M. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. 4. ed. Trad.: Aurora Fornoni Bernardini et al. São Paulo: Hucitec, 1998.

BAUDELAIRE, Charles. *As flores do mal*. Trad.: Ivan Junqueira. Edição bilíngue. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2013.

BRETON, Andre. *Manifestos do Surrealismo*. Trad.: Jorge Forbes. São Paulo: Brasiliense, 1985.

CAPOBIANCO, Juan Marcello. *As múltiplas dimensões de Cruz e Sousa: uma leitura crítico-biográfica interdisciplinar e fragmentada*. 2014. Dissertação (Mestrado em Estudos de Literatura), Niterói.

_____. A gênese do simbolismo de Cruz e Sousa: alguns fundamentos e implicações. *Revista Philologus*, ano 19, n. 57 – Supl.: Anais da VIII JNLFLP. Rio de Janeiro: CIFEFiL, p. 774-787, set./dez.2013.

CHINEN, Allan B. *Além do herói: histórias clássicas de homens em busca da alma*. São Paulo: Summus, 1998.

COSTA, Iná Camargo. Notas marginais. In: RABELLO, Ivone Daré. *Um canto à margem: uma leitura da poética de Cruz e Sousa*. São Paulo: Edusp, 2006, p. 10.

COUTINHO, Afrânio. (Org.). *Cruz e Sousa*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1979.

³⁶ Além da queixa de Massaud Moisés, já transcrita, em Um canto à margem, de Ivone Rabello, uma das obras recentes mais bem-acabadas sobre a poética de Cruz e Sousa, Iná Camargo Costa prefacia o volume apontando o pouco interesse atual no poeta como uma *injustiça* nos estudos de literatura. Autores que estudam o poeta catarinense, via de regra, constataam o mesmo. (Cf. COSTA, 2006, nota 296, p. 10)

JAUSS, Hans Robert. *A história da literatura como provocação à teoria literária*. Trad.: Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ática, 1994.

KOSSOVITCH, Leon. *Signos e poderes em Nietzsche*. São Paulo: Ática, 1979.

LAUTRÉAMONT, Conde de. *Cantos de Maldoror*. Trad., pref. e notas de Claudio Willer. São Paulo: Iluminuras, 1997.

MOISÉS, Massaud. *O Simbolismo*. 4. ed. São Paulo: Cultrix, 1973.

_____. *História da literatura brasileira: Realismo e Simbolismo*. 6. ed. São Paulo: Cultrix, 2001.

MURICY, José Cândido de Andrade. Introdução. In: SOUSA, João da Cruz e. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2000.

NIETZCHE, Friedrich. *Humano, demasiado humano*. São Paulo: Cia. das Letras, 2012.

_____. *Assim falou Zaratustra*. São Paulo: Cia. das Letras, 2012, 360 p.

PECORARO, Rossano. *Nilismo e (pós)modernidade: introdução ao "pensamento fraco" de Gianni Vattimo*. Rio de Janeiro: Puc-Rio, 2005.

PRANDINI, Paola. *Cruz e Sousa: retratos do Brasil negro*. São Paulo: Selo Negro, 2011.

SOUSA, João da Cruz e. *Obra completa*. Organização, introdução, notas, cronologia e bibliografia por Andrade Muricy. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2000.

VATTIMO, Gianni. *O fim da modernidade: nilismo e hermenêutica na cultura pós-moderna*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

VIEIRA, Maria Augusta da Costa. *Dom Quixote: a letra e os caminhos*. São Paulo: Edusp, 2006.

VÍTOR, Nestor. Cruz e Sousa. In: COUTINHO, Afrânio. (Org.). *Cruz e Sousa*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1979.

WILLER, Claudio. Prefácio. In: LAUTRÉAMONT, Conde de. *Cantos de Maldoror*. Trad., pref. e notas de Claudio Willer. São Paulo: Iluminuras, 1997.