

TÂNIA CRISTINA TAVARES CORRÊA VALLADÃO

DE ARTE E DE DOR

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

DEPARTAMENTO DE LÍNGUA E LITERATURA VERNÁCULAS

PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS - LITERATURA BRASILEIRA

ORIENTADORA: ZAHIDÉ LUPINACCI MUZART

UFSC

1989

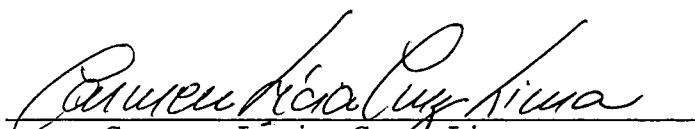
"DE ARTE E DE DOR" (PROPOSTA NOVA PARA A LEITURA DE EVOCÇÕES)

TÂNIA CRISTINA TAVARES CORRÊA VALLADÃO

Esta dissertação foi julgada adequada para a obtenção do título de

MESTRE EM LETRAS

Especialidade - Literatura Brasileira - e aprovada em sua forma final pelo Programa de Pós-Graduação.

  
Carmen Lúcia Cruz Lima  
Coordenadora do Curso de Pós-Graduação em Literatura Brasileira

  
Zahidé L. Muzart  
Orientadora

Banca Examinadora:

  
Zahidé L. Muzart  
Presidente

\_\_\_\_\_  
Celestino Sachet

\_\_\_\_\_  
Ana Luiza Andrade

DE ARTE E DE DOR

(proposta nova para a leitura de Evocações)

"A imagem é um certo tipo de consciência.  
A imagem é um ato e não uma coisa.  
A imagem é consciência de alguma coisa".

(Jean-Paul Sartre, A Imaginação)

Para Bruno e André,  
todos os meus motivos.

Para meus pais e vó Lolô,  
pelo incentivo e ajuda.

Para Zahidé,  
pela amizade e confiança.

## SUMÁRIO

	P.
Resumo	05
Rèsumé	06
PARTE I - UM MITO	07
1. Considerações	08
2. Fortuna e Miséria	13
3. Vitória do Vencido	21
PARTE II - UM POETA	31
1. Visões de Bruno	32
2. Vêu de Ilusões	42
3. Sublimações	50
3.1. A hora do amor	53
3.2. A hora de renascer	59
3.3. A hora de descobrir-se	63
3.4. A hora mística	67
3.5. A hora mágica da criação	72
PARTE III- O HOMEM	78
1. Idealidade	79
2. O Mito e o Poeta	81
Notas	82
Bibliografia	92

## RESUMO

Este trabalho tem como objetivo estudar a obra Evocações do poeta catarinense Cruz e Souza de forma a criticar sua inadequada interpretação no contexto da literatura brasileira.

Para tal, proponho uma avaliação da fortuna crítica sobre o autor, sobre sua obra e, especificamente, sobre Evocações, para depois analisar os temas presentes no livro, a fim de confrontar as interpretações apresentadas e o verdadeiro teor do trabalho do poeta.

Pretendo, assim, apresentar a obra de um artista "além de seu tempo", que antecipou tematicamente a literatura contemporânea ao revelar sua preocupação com o papel do ser humano em meio a um mundo em transformação e evolução, compondo uma obra não só atual, mas profundamente filosófica.

## PARTE I

### UM MITO

"O simbolismo de Cruz e Souza não se explica pelo meio. O simbolismo, aliás, não vingou no Brasil, e o autor de Missal ficou aqui quase que como o único grande representante dessa escola. Esse simbolismo se explica, no entanto, pela vontade do poeta de ocultar as suas origens, de subir racialmente, de passar, ao menos em espírito, a linha de cor. É a expressão de uma imensa nostalgia: a de se tornar ariano".

(Roger Bastide, A Poesia Afro-Brasileira)

"Os que vierem nos substituir, armados de novas idéias, quando rejeitarem nossas fórmulas, já então caducas e enferrujadas, julgarão se devem respeitar a memória do poeta negro de hoje ou se ela nada merece da posteridade."

(Frota Pessoa, "Cruz e Souza")

## 1. CONSIDERAÇÕES

Tornou-se difícil redigir este estudo não pelo seu tema, mas em função da tendência torturante de repetir os mesmos lugares comuns e banalidades que vêm recheando os artigos e estudos sobre a vida e a obra de Cruz e Souza ao longo destes noventa anos da sua morte.

Lembrado apenas como um poeta negro injustiçado, dificilmente como o artista que foi, Cruz e Souza teve sua obra e seu talento incompreendidos e mal interpretados pela maioria dos interessados em Simbolismo Brasileiro. Poeta visionário, tinha uma consciência artística que o levou a usar uma forma poética antagônica àquela simpática ao meio intelectual de Rio de Janeiro do fim do século XIX, meio que primava pelo conservadorismo das idéias políticas e sócio-culturais e repleto de "figurões" que insistiam em ignorar e marginalizar o negro desconhecido que se apresentava como poeta<sup>(1)</sup>.

Era um ambiente nervoso, carregado de rixas pessoais e antipatias ideológicas, como sentimos no desabafo de Virgílio Várzea em carta ao amigo Cruz:

"Devo te dizer, porém, que não sei ainda qual o destino que me espera, nesta inclemente cidade, porque se eu não arranjar emprego por estes dois meses mais próximos, largarei imprensa e tudo e ficarei completamente sem recursos, pois já não posso mais. Isto de imprensa é bom para os burros, que não se preocupando com a Arte, despejam diariamente carradas de asneiras, que no fim de contas agradam o público e lhes fornecem sucessos... baratos. Olha o Quintino Bocaiúva, o Rui Barbosa, o Sílvio Romero, o Ferreira de Araújo, atualmente célebres e ricos. Que leve o diabo a Imprensa, que nos esfola e desgraça!" (2)

A situação era insegura para os iniciantes que, como Várzea, conseguiram assegurar uma oportunidade na in-



prensa. O espaço cultural fechava-se por si próprio às novas idéias, afunilando a atenção do público leitor que acompanhava as publicações, sendo a grande força de veiculação dos movimentos culturais de então. Era difícil haver brechas por onde os novos pudessem penetrar para apresentar um estilo que, a princípio, mostrava-se como incompreensível e vago, falando por abstrações que depunham contra os seus autores, considerados um punhado de irresponsáveis sonhadores - os tão desprezados "nefelibatas".<sup>(3)</sup>

Neste contexto apresentou-se Cruz e Souza com uma postura literária favorável à utilização do poder sugestivo e musical da linguagem para expressar os mais profundos sentimentos e angústias do homem. Resultou dessa tomada de posição uma obra essencialmente subjetiva que uniu a temática universal da procura mística pela plenitude espiritual e a dolorosa realidade do preconceito social vivenciado pelo poeta. Impedido pela própria sociedade de integrar-se ao meio, procurou evadir-se do mundo visível, refugiando-se num plano superior, lapidando sua alma para a existência num mundo ideal somente alcançado através da sensibilidade disciplinada. Já que não foi aceito pelo mundo dos "homens brancos", o poeta fugiu para onde todos são realmente iguais.

A leitura de algumas críticas publicadas por ocasião do lançamento das primeiras obras do poeta catarinense deixa claro que o combate ao movimento simbolista foi duro, sem tréguas. Diante de um livro como Missal, trabalhos em prosa poética, a imprensa dividiu-se em duas fortes facções que iniciaram verdadeira guerra de artigos.

Temos, por exemplo, Arthur Azevedo que assina "Missal" em Album, revista da qual era editor. O teatrólogo critica o estilo de Cruz dizendo que "o que lhe não falta

são adjetivos de algibeira e frases torturadas a canivete e ao fogo, tão torturadas e tão retorcidas que deixam de ser Arte para ser unicamente caprichos de paciência". Considerando tais frases como "charadas sem decifração", compara a obra com um bife ao qual mastigamos e não podemos engolir.

Já Arthur de Miranda, também em março de 1893, publica um artigo na Revista Ilustrada, uma das porta-vozes do movimento simbolista, onde fala que o livro tem "áureas cintilações de estrelas cadentes e castas latecências de luars", sendo "um triunfo glorioso do Estilo, do Ritmo, da Originalidade", no melhor estilo simpatizante do movimento. O crítico sabia que se tratava de uma obra subjetiva e psicológica, de difícil compreensão e aceitação, por isso previu, acertadamente, a reação da imprensa.

"É por isso mesmo que ele marca um período de renascimento e está completamente isolado na pseuda literatura americana, mormente brasileira, passará escondido pelas mãos calosas da enzada jornalística, a eterna, a imorredoura, a profunda Mãe do terra-a-terra."(4)

O que de mais negativo ficou dessa batalha foi justamente a não exploração desse aspecto de conscientização literária a nível nacional. Apesar de nefelibatas, a busca de uma arte pura e universal fez com que os autores simbolistas estivessem mais perto da realidade brasileira nas suas atitudes sócio-políticas. Andrade Muricy, o especialista maior do simbolismo brasileiro, tentou recuperar esse aspecto dentro do Panorama do Movimento Simbolis - ta Brasileiro e, especificamente, em Cruz e Souza na Obra Completa por ele organizada, comentando trabalhos de cu-nho abolicionista e republicano, e a atuação política de

alguns escritores e as leituras e influências dos simbolistas mais destacados, abrindo mais a visão em torno do posicionamento político-social destes poetas. (5)

A luta de Cruz e Souza contra o preconceito racial foi muito mais sutil e elegante do que a princípio nos faz crer a tradição literária, constando de poemas, editais e conferências sobre o assunto. (6) Ao contrário do que tem sido pregado desde que o sociólogo Roger Bastide o colocou como expoente máximo do simbolismo brasileiro, Cruz não adotou os aristocráticos modelos europeus para "fazer-se" ariano ou para "branquear" suas formas poéticas. (7) O simbolismo impôs-se como a opção mais adequada a partir do momento que o poeta procurou expressar sua angústia através de uma poesia que lhe possibilitasse mesclar o mundo concreto do qual fugia com o mundo abstrato ardentemente ansiado como alívio para sua dor, e que retratasse a "essência" das formas concretas, trabalhando-as à nível simbólico. Através desse novo movimento, Cruz uniu os dois aspectos para explorar, poeticamente, sua vivência pessoal. Sua poesia fluía de sua sensibilidade e era trabalhada pelo seu intelecto com a intenção de causar o efeito de "sugestão".

Não se pode falar de uma obra autobiográfica. Sua poesia e sua prosa tratam de divagações, de sonhos e pesadelos, de sentimentos. Não descrevem pessoas ou narram fatos, nem criticam ações. O poeta preocupa-se em dar forma a emoções presentes em si próprio, emoções que ele estivesse sentindo no momento de sua criação ou que já houvesse tido a oportunidade de sentir anteriormente. Sabendo que não se pode dar "corpo" a uma emoção, o poeta tentou "sugerir" ao leitor seus sentimentos, tentando reproduzir uma atmosfera que pudesse despertar tais experiências em cada sensibilidade de que o lesse, para finalmente ser compreendido. Nada mais

oportuno do que aliar-se aos ideais simbolistas que pregavam o poder sugestivo da musicalidade das palavras e a importância do simbólico na expressão da subjetividade.

## 2. FORTUNA E MISÉRIA

O conjunto de artigos e estudos a respeito de Cruz e Souza não sofreu muitas modificações desde as primeiras publicações sobre sua obra. Não fizeram os críticos justiça ao seu talento ao perderem-se em interpretações pouco literárias e de caráter pessoal. Na verdade, a maioria dos trabalhos insiste na importância do problema racial e da vida miserável que levava Cruz e sua família para justificar o comportamento rebelado e a amargura que caracterizam sua poesia, enquanto é esquecida a verdadeira raiz filosófica de sua obra poética. É comum encontrarmos a expressão desse pensamento em críticas como a de Valdemar Cavalcanti:

"Tudo o que ele fez, do berço ao túmulo, foi com o propósito deliberado e terrível de apagar a sua mancha de sangue africano que ardia nas veias como um ácido. Procurou sempre esquecer o triste de sua origem, raspando da lembrança o estigma da servidão. O passado e a cor eram para ele um testamento maldito, de que se quis desfazer por todos os meios."(8)

Percebe-se que o que mais impressiona na leitura de Cruz e Souza é a angústia infinita que acompanhava o poeta por toda a obra, levando seu sofrimento aos mais altos estágios. A verbosidade hiperbólica e a distribuição de neologismos faz dessa leitura uma atividade pesada e cansativa, dificultando ainda mais a interpretação do leitor desavisado. O jogo de palavras e sentimentos que cria não alcança

ça o efeito lúdico e irônico que a princípio parece pretender Cruz e Souza, dando ao leitor a impressão de hermetismo e evasão do real. Talvez daí surja a tendência da crítica em simplificar a definição da obra usando dois argumentos: o poeta era negro e era pobre, nada podendo esperar de uma sociedade preconceituosa, portanto condenou-se à marginalização que, para a maioria dos críticos, foi denunciada em sua produção poética:

"O desespero a se misturar com a brandura, o desequilíbrio a revelar surtos de gênio, o horror de ser filho da raça negra e o deslumbramento pelas carnes alvas - eis o drama da miséria e da humilhação que lhe caracteriza a obra."(9)

Já Fernando Góes explica essa parte angustiada atribuindo-a ao masoquismo cultivado pelo próprio poeta, um cultor por excelência da dor e do sofrimento, fazendo com que o poeta se fechasse para o mundo por causa de um orgulho estúpido que o impedia de aceitar qualquer espécie de ajuda.<sup>(10)</sup> Alienava-se, assim, do mundo que o circundava ao ser cada vez mais repudiado pelos adversários literários em função de suas atitudes impopulares, ao mesmo tempo que sofria demais com esse isolamento. Góes definiu-o como o "carasco de si mesmo."<sup>(11)</sup>

Algumas críticas são ingênuas, como a insistência de Arnaldo São Thiago em afirmar que "enquanto viveu, ofuscada era a sua glória pela negra pigmentação da sua epiderme."<sup>(12)</sup> Essa afirmação pessoal transformou-se em verdade no seu livro O Dante Negro. Ou ainda, em um artigo do Brasil Temperante, que cita o poema "Canção do Bêbado" como crítica à vida dramática de um ébrio, sendo considerado um poema "anti-alcoólico", seguido de transcrições de outros poemas, todos interpretados dessa mesma forma, resultando na exaltação ao grande espírito humanitário do poeta, propondo

um aspecto pouco comum dentre as críticas dedicadas a Cruz. (13)

Certas teses a respeito da penetração do simbolismo entre os brasileiros contribuíram para a má impressão causada pelo movimento entre os críticos. Numa delas surgiu em meio a alguns estudiosos, entre eles Silveira Neto, sendo uma curiosa teoria sobre a boa receptividade da corrente simbolista pelos estados do sul do Brasil, em função da semelhança de clima com a Europa, auxiliando-os na correspondência de intenções. (14) Tasso da Silveira, filho do crítico paranaense, continuou a divulgação dessa tese, nestes termos:

"Também o clima frio e as brumas hibernais desses lugares favoreceram a condensação do movimento renovador: o simbolismo brasileiro partiu do Paraná e Santa Catarina, propagando-se para todo o país; mas principalmente às terras frescas do Rio Grande do Sul e de Minas, para atingir seu fulgor maior no Rio de Janeiro." (15)

Já seguindo a linha de pesquisa literária que utilizou a sociologia no auxílio ao estudo da literatura nos anos 40, o sociólogo francês Roger Bastide causou (e ainda causa) sensação ao divulgar sua famosa tríade simbolista, composta pelo alemão Stephen George e pelo francês Mallarmé ao lado de Cruz e Souza, apresentando-os como os três grandes nomes do movimento, em termos mundiais. É preciso que seja ressaltado que Bastide foi importante enquanto divulgador de Cruz e Souza no mundo, levando sua poesia para a Europa. O que desagrada porém, em seus estudos é a pouca preocupação literária ao demonstrar o valor de seu trabalho e revelar o catarinense como um autor novo, de estilo revolucionário, visto que comparando-o a Mallarmé, a busca de uma linguagem nova para a poesia segue rumos diferentes nos dois poetas, sem falar da pesquisa linguísti

ca do poeta alemão, que também difere dos outros autores. Augusto de Campos está coberto de razão ao criticar duramente esta tríade, dizendo que esta comparação não resistiria a uma análise objetiva, já que existem variações de nível e de perspectivas poéticas entre os três, além da distância cronológica, que criam obstáculos dificilmente transponíveis. (16)

A partir de uma visão social da obra de Cruz, Bastide afirma que o poeta tenta ascender através de sua arte, visto que compreende ser impossível de outra forma. As características "nórdicas" da corrente ajudam o poeta negro a "embranquecer-se" e "aristocratizar-se" ao menos culturalmente. O sociólogo acredita que esse desejo de ser branco e pertencer a uma sociedade ariana está ligado à educação germânica que teria recebido em criança, em Santa Catarina, sua terra natal e centro de imigração alemã, fazendo-o distanciar-se de sua origem africana. Como sintoma, aponta o fato de que o poeta passa simbolicamente a cultuar fisicamente a mulher branca em sua obra, apesar de manter um amor espiritual com a mulher negra. Enfim, Roger Bastide expõe seu ponto de vista coerentemente até o momento em que fala que Cruz e Souza foi o "cantor de sua raça" ao cantar a noite e seu mistério sedutor e o exotismo da mística raça africana, contradizendo-se.

Manuel Silva Pinto, em carta a Nereu Corrêa, chama a atenção para o fato de que Bastide procurava explicações demais em fatores extra-literários, onde a "rebusca suspiciosa dos fatores sociais e da repulsa social, cujo influxo na obra dos poetas é exageradíssimo", justificaria parte da angústia que é sentida na poesia de Cruz, mas não explicaria outros aspectos, como a busca da arte pura e do desejo de transcender pela musicalidade poética, aspectos estéticos encontrados também em outros poetas simbolistas. (17)

Do mesmo modo, Massaud Moisés, baseado nos estudos



sobre Machado de Assis, critica a opinião de que a literatura giraria em torno dos dados psicológicos de um autor, assim como a poesia de Cruz e Souza giraria em torno da problemática da cor, especificamente referindo-se ao estudo de Bastide.<sup>(18)</sup> Concordar com essa hipótese, segundo Moisés, seria reduzir a obra a um simples caso de complexo racial, negando "talento" ao autor. Sua "obsessão" pelo uso de tonalidades brancas, longe de ser um desejo de "embranquecimento", revela o desejo do absoluto encontrado nos simbolistas, europeus ou não, como em Alphonsus de Guimarães, por exemplo, revelando a angústia metafísica que caracterizou essa geração.

Contudo, a melhor explicação ainda está por vir... de acordo com José Firmo, o poeta sempre foi mal estudado, além de mal ter tido tempo para expandir-se, pois morreu prematuramente.<sup>(19)</sup> Wilson Martins, assim como Eduardo Portella, estendeu essa preocupação para todo o movimento simbolista brasileiro,<sup>(20)</sup> aplaudindo a edição do estudo de Massaud Moisés sobre o assunto, dizendo que "ele modifica de forma substancial as estruturas da visão literária; é um passo para o trabalho definitivo que consistirá em "ler" Cruz e Souza mais do que "relê-lo", o que implicará na coragem de por provisoriamente entre parênteses toda a mole de lugares-comuns críticos que agora nos têm impedido a leitura objetiva e ingênua".<sup>(21)</sup>

Massaud apresenta em seu estudo não só dados sobre o movimento, como também coloca algumas questões criadas pela própria teoria literária que não ficaram esclarecidas. Trata-se da cronologia do movimento, discutindo quais os marcos a serem usados como referenciais; a atuação dos críticos simbolistas, como Araripe Júnior e Nestor Victor; e o surgimento de uma nova forma literária, o poema em prosa.<sup>(22)</sup>

Foram preocupações como essas comuns também a Andrade Muricy, que observou o simbolismo por um aspecto desprezado pela maioria dos pesquisadores. Herdeiro da paixão de Nestor Victor, um dos grandes intelectuais brasileiros, ainda que não reconhecido como tal, Muricy organizou inigualável acervo sobre o movimento simbolista brasileiro que hoje se encontra no Arquivo Museu de Literatura da Fundação Casa de Rui Barbosa. As conclusões de suas análises sobre o assunto estão na "Introdução" do Panorama do Movimento Simbolista Brasileiro. O que tornou seu trabalho diferente foi a referência que tomou para o estudo da evolução do movimento, que são as influências dos poetas, ou seja, as leituras da época e como elas atuaram na criação poética brasileira. A busca das verdadeiras raízes do movimento esclarece as "entrelinhas" de uma obra como a de Cruz e Souza, onde a intertextualidade com Edgar Poe, por exemplo, é determinante para esclarecer algumas de suas características, como o uso de imagens melancólicas e a composição de quadros mórbidos em sua prosa poética. A preocupação do pesquisador foi detectar como se posicionou a literatura brasileira diante da literatura estrangeira e como foi que se interligaram no processo criativo brasileiro.

É nessa seriedade para com a obra do poeta catariense que está a diferença da pesquisa de Andrade Muricy para biografias romanceadas como as de Abelardo Montenegro ou Raimundo Magalhães Júnior.<sup>(23)</sup> Ambas falam da infância e mocidade do poeta, das suas primeiras tentativas de projeção e das amarguras que teve em vida, como se apenas tais acontecimentos tivessem direcionado o rumo de sua poesia. Ao falarem da influência literária de Cruz, esqueceram-se de localizá-la no conjunto da obra, preferindo optar por uma influência generalizada e sem profundidade, como:

"Leu também Shakespeare, Molière, Balzac, Victor Hugo, Edgar Allan Poe (na tradução de Baudelaire, pois é em francês que o cita), Flaubert, Villiers de L'Isle Adam, Ibsen, Maeterlink, e vários outros, citados em "Espelho contra Espelho".<sup>(24)</sup>

Os estudos de caráter estilístico são poucos, mas conseguem demonstrar e esclarecer um pouco do processo utilizado pelo poeta na sua criação. Um dos melhores continua sendo o de Antônio de Pádua, sobre a expressão estilística de Cruz, explorando sua expressividade fonética imitativa e simbólica, a linguagem lúdica e a metáfora na sua poesia.<sup>(25)</sup> Pádua salienta a influência de Poe e Baudelaire na concepção de arte e de literatura do catarinense. Um estudo mais atual é o da Prof<sup>a</sup> Maria Helena Régis, que dissecou a linguagem apenas de Broquéis.<sup>(26)</sup>

Ainda outros estudos exploram a questão temática, desde Walter Barbosa, que observa a concepção metafísica contida na sua poesia, até Henriqueta Lisboa, que se interessa pela dor e pelo orgulho que são extravasados nos versos de Cruz, e Carlos Dante de Moraes, que introduziu Freud e a teoria psicanalítica na interpretação da mulher cruzeirosouziana.<sup>(27)</sup>

São raros os trabalhos mais recentes sobre a obra de Cruz e Souza. Temos uma visão nova de Affonso Romano de Sant'Anna. Em Canibalismo Amoroso, expõe um poeta fascinado e o seduz, jogando-o num conflito alucinante entre a carnalidade e a essência espiritual, que o obriga a transformá-la numa casta jovem morta para fugir do desejo. A morbidez e o erotismo do tema são também vistos com os olhos de Freud, mas com o auxílio de Bachelard, explorando o inconsciente emergente do poeta.

Referindo-se ao problema racial, Paulo Leminski compôs um trabalho<sup>(28)</sup> que expresse como "bonito" dada a

apresentação simples e poética que o escritor dedicou ao tema. O autor parte da natureza sensível de Cruz e Souza e faz uma ponte entre sua origem africana e o comportamento melancólico dos negros escravizados no Brasil - o banzo, com o comportamento dos escravos negros norte-americanos - o blues. Ambos refletem uma tristeza que não poderia ser expressa por palavras, mas por um comportamento angustiado que só poderia ser compreendido pela sensibilidade. Leminski salienta, ainda, o caráter experimental da poesia cruzeouziana ao insistir nas repetições excessivas de termos e construções para extrair delas um efeito de angústia e tédio, como nos poemas "Esquecimento" ou "Tédio", ou a composição "Caveira", com pontos de exclamação repetidos simetricamente de acordo com o número de estrofes, numa manifestação pré-concretista.

Entretanto, ainda que diante de tudo isso, Nestor Victor continua com razão quando o lemos afirmar que "sua obra, essa ainda está por definitivamente julgar-se. A morte veio tirá-lo do Presente, veio transportá-lo para o Futuro na pura subjetividade do seu ser".<sup>(29)</sup>

E continuam as tentativas...

### 3. VITÓRIA DO VENCIDO

A partir do fato que, em vida, o poeta participou da edição de Missal e Broquéis e que, ao partir para Minas, deixou organizada a composição dos originais de seus três livros editados postumamente, não há como negar certa preocupação com a coerência temática do conjunto da obra, da parte do poeta. Podemos ver essa coerência na análise separada da poesia e da prosa, mesmo conhecendo o fato que não se deve fazer tal separação, pois se trata de duas partes interligadas intimamente.<sup>(30)</sup> No entanto, percebe-se que a obra poética de Cruz e Souza define mais claramente sua intencionalidade, sendo a prosa poética um trabalho mais livre dos temas que lhe são mais caros, quando busca aprofundá-los.

Ao estudar a poesia cruzeirosouziana em outra ocasião,<sup>(31)</sup> observei que a chave para sua compreensão estava em Broquéis, nas estrofes 1 e 10 de "Antífona", o poema que abre sua primeira obra em verso:

"Ó Formas alvas, brancas, Formas claras  
de luares, de neves, de neblinas!...  
Ó Formas vagas, fluidas, cristalina...  
Incensos dos turibulos das aras..." (v. 1-4)<sup>(32)</sup>

De um lado, tudo é claro e belo, como imagens ligadas à transcendência da alma e à poesia, cantando o ideal humano de alcançar a perfeição para atingir a poesia essencial e ascender ao absoluto. Ao ver-se impedido de ascender, o poeta sofre, surgindo as

"Flores negras de tédio e flores vagas  
de amores vãos, tantálicos, doentios...  
Fundas vermelhidões de velhas chagas  
em sangue, abertas, escorrendo em rios..."  
(v.37-40)<sup>(33)</sup>

que representam o fim do sonho de ascese, que é a dura descoberta da impossibilidade do homem ser livre de seu corpo material sem antes conhecer o sofrimento. A cor negra e a cor vermelha transmitem a sua idéia de dor e perda, é o luto do homem diante de sua derrota. Resta ao homem, então, angustiarse e se torturar diante do mistério insondável da essencialidade das coisas e do Universo. O poeta passa a construir imagens mórbidas e tristes, onde os símbolos tornam-se "negros" e "vermelhos" em abundância, transformando-se num homem que agora apenas tenta fugir da realidade e do sofrimento que o maltratam através de um mergulho sem volta do mundo dos prazeres artificiais (os videntes) ou no total isolamento de sua poesia.

Nesse rumo, as poesias de Broquéis sugerem que a poesia torna-se uma forma de espiritualização, com a transcendência passando a ser uma questão poética e, tal como numa operação alquímica, é o poeta que busca transformar-se. A epígrafe do livro, citação de Baudelaire, afirma que ao poeta basta fazer belos versos que o diferencie dos homens pobres de espírito e o elevem acima destes - e isto é busca de transcendência.

Faróis mostra um poeta preocupado em compreender o mundo e a si próprio, refletindo tal procura em imagens fortes e negativas, na maioria dos casos. O poeta compôs a obra partindo da dualidade corpo-alma para penetrar nos mistérios do universo, utilizando meios artificiais para isso, fazendo desfilar uma caravana tétrica de bêbados, cegos, maltrapilhos e loucos, verdadeiro rol de rebelados, como este:

"Assim o Deus dos Páramos clamava  
ao Demônio soturno, e o rebelado,  
Capricórnio Satã, ao Deus bradava:

Se és Deus e já de mim tens triunfado,  
para levar o Mal do Inferno e a bava  
dá-me o tédio senil do céu fechado."(34)

A questão poética é colocada num plano inaccessível, apenas desejado. Seu sofrimento só é aliviado ao atingir a verdade e a perfeição essenciais, em Últimos Sonetos. Ao descobrir a dor e o sofrimento como etapas de evolução para alcançar a maturidade espiritual, consegue desprender-se da causalidade e do mundo sensível. A consciência de sua precária condição humana é superada, voltando-se para a essencialidade da alma humana, possibilitando a tão sonhada ascese. As composições retomam as paisagens claras, brancas e azuis, voltam a se passar nas alturas, iluminadas pelo sol, numa ponte para a eternidade, e a poesia é novamente o "cadinho" das experiências espirituais do poeta.

"Morrer! Findar! Desfalecer! que importa  
para o secreto e fundo movimento  
que a alma transporta, submissa e exorta,  
ao grande Bem do grande Pensamento!

Chamas novas e belas vão raiando,  
vão se acendendo os límpidos altares  
e as almas vão sorrindo e vão orando..."(35)

Estas obras completam uma trilogia, onde Broquéis questiona o destino da alma humana; Faróis tenta desvendar os caminhos que se apresentam como solução para o poeta; e Últimos Sonetos dá a temática simbolista em torno da razão de ser da existência humana. (36)

Essa preocupação metafísica já dava suas primeiras investidas em sua estréia literária, a prosa poética de Tropos e Fantasias, ainda que timidamente. Em "Piano e Coração", Cruz e Souza faz analogia entre sensibilidade e arte,

insistindo na importância do sensível para a compreensão do mundo real, um conceito que o acompanhará por todo seu trabalho literário.

"O piano, como o coração, representa um ser complexo, com os elementos necessários, com os nervos, com os músculos de vitalidade dispostos, preparados, desenvolvidos, de forma a infiltrar nos demais seres, a seiva psíquica, a sanguinidade simpática da arte".(37)

Não só preocupações místicas o atormentavam, mas também a Arte o preocupa. A sensibilidade mostra-lhe como a Arte pura é necessária e possível, fazendo-o respeitá-la em sua essência, como num noviciado religioso. Em "O Padre" já dava mostras de ironia e de desprezo pela arte encomendada e sem talento, brincando com a literatura ao fazer comentários que expunham concepções pessoais definidas, como:

"Não é com a ênfase dogmática do didatismo ou com a fraseologia tecnológica dos cinzelados folhetins de Teófilo Gautier que o trabalho da abolição se fará. Mas com a palavra educada, vibrante - essa palavra que fulmina - profunda, nova, salutar, como as teorias de Darwin."

.....  
 "Um riso que atravessa séculos como o de Voltaire".

.....  
 "Vibra-o (o coração) se não queres que eu te estoure na cabeça um conto sinistro, negro de Edgar Poe."(38)

Alguns críticos, como Hélio Pólvora,<sup>(39)</sup> apresentavam as obras em prosa poética de Cruz como versões das obras em verso, fazendo interligações entre Missal e Broquéis e entre Faróis e Evocações ao comentá-las. Retomando a idéia da coerência temática procurada pelo autor, e sabendo que suas preocupações estão voltadas para a Arte e para o Homem, não se pode negar que tais temas são preocupações constantes pa-



ra Cruz, por isso repetidas em prosa e verso. Isso não faz da sua prosa um laboratório experimental de temas políticos. A prosa poética de Cruz e Souza complementa seus versos da mesma forma que o universo se faz verdadeiro. O gênero, neste caso, não se torna opção por grau de superioridade ou de importância hierárquica, mas se faz importante enquanto opção de trabalho poético para extravasar sua subjetividade completamente.

O gênero do poema em prosa adotado por Cruz surgiu como reação autônoma contra as rígidas convenções métricas do classicismo, marcando a liberdade pregada pelo romancismo. Seu grande valorizador foi Baudelaire, com Petits Poèmes en Prose (1869), trabalhos redigidos desde 1855 sob a influência de Gaspard de la Nuit (1842) de Gaston Bertrand, divulgador do gênero desde 1827 na França. Trata-se de composições em prosa impregnadas de lirismo poético, sem métrica nem rimas, ricas em ritmo, imagens e musicalidade, cuja pouca extensão é compensada pela densidade de expressão presente.

Afrânio Coutinho, ao analisar a prosa poética de Raul Pompéia, aprofunda-se no gênero através de Suzanne Bernard que, estudando a fundo essa forma em Le Poème en Prose - De Baudelaire jusqu'a nos jours (1959), percebeu-lhe a intemporalidade, a densidade e a unidade, em composições breves, impregnadas de atmosfera iluminadora e encantória em meio aos ritmos que apresenta. Para a ensaísta, as relações entre o poema em prosa e certa ambição metafísica são claras: seu modo inacabado e inorgânico revela certa tendência a explorar regiões desconhecidas e insólitas num universo autônomo e inflexível, ao mesmo tempo que busca se organizar enquanto forma nova, o que pode justificar a preferência da maioria dos simbolistas por este tipo de composição. (40)

Para esclarecer o caráter "flutuante" de poema em prosa em meio aos aspectos prosaico e poético, Mário Faustino estabeleceu a diferença entre os dois pólos, considerando o "prosaico" como o "arranjo de palavras em padrões formais que analisam, descrevem, ilustram, glosam, narram ou comentam um objeto". Segundo Faustino, seria prosaico o discurso sobre um objeto, que pode ser uma idéia, um ser ou uma coisa. O "poético" seria o "arranjo de palavras em padrões formais que sintetizam, suscitam, ressuscitam, apresentam, criam, e recriam um objeto", sendo o canto, a celebração, a encantação, a nomeação de um objeto. (41)

Ao analisarmos as Canções sem Metro de Raul Pompéia, uma das primeiras manifestações entre nós (1883), temos que o autor procurou observar a estrutura francesa da prosa poética, respeitando-a tal qual a definiu e divulgou Baudelaire, o que não se deu com Cruz e Souza que viu no gênero novo uma forma de liberdade expressiva e de criação. Segundo Massaud Moisés, "Cruz e Souza trazia para o poema em prosa toda a desesperação inerente aos seus poemas em verso. Provavelmente, a elasticidade da prosa e a maior extensão alcançável pelo poema expliquem com que mais fundisse ali seus transe tentaculares e trágicos (...) seu drama e sua cosmovisão atormentada atingiam a temperatura do ferro em brasa pela fusão da sensibilidade propulsionada pelos espasmos da sua desenfreada alucinação e consciência que põe lenha na fornalha já de si aquecida diabolicamente. Ainda que por vez a palavra se dobre à facilidade do espaço aberto e dê mostras de certo vazio, por trás, no conjunto os poemas refletem um poeta a arder em calor progressivo, queimados pelas chamas do apetite genesíaco, ou de confissão dos tormentos de "humilhado e ofendido", mergulhado numa angústia sem tamanho". (42)

Os vãos metafísicos dados pelos franceses ornamentaram a prosa poética com acessórios medievais, litúrgicos e cabalísticos próprios da temática mística sustentada principalmente pelos decadentistas. Cruz deixou-se levar em meio a esses símbolos, identificando-se com esses "paramentos de joalheria", realizando a obra convulsa que é Evocações.<sup>(43)</sup> O poeta superou as convenções da tendência e compôs verdadeiras sinfonias rítmicas e correntes ardentes de "nevrosidades" que fluem por páginas e páginas, parecendo ser a única forma de aliviar o artista dos fantasmas que o atormentam e o devoram, fantasmas que já se deixavam ver em Missal, através de "Lenda dos Campos", "Noctambulismos" e "Aparição da Noite" ou ainda neste trecho:

"A emoção, a sensibilidade em mim, quase sempre desperta uma meditativa amargura, uma grande e mística dor do passado, que enevoa tudo - como o indefinido mistério perfumado dessas soberbas mulheres de Versailles, carnações fidalgas e perfeitas que estremecem de luxúria e apaixonadamente amaram pelos velhos parques abandonados, rojando sobre a areia sonora das alamedas a cauda astral das vestes de Deusas."<sup>(44)</sup>

A diferença entre a prosa poética de Missal e Evocações pode, a princípio, ser demonstrada biograficamente para esclarecer alguns pontos importantes na obra do poeta. Enquanto o primeiro foi escrito no Desterro e durante as primeiras tentativas de projeção nos meios literários da Corte (editado em 1893), o outro trabalho foi escrito entre experiências amargas e desilusões do amadurecimento do catarinense já radicado no Rio de Janeiro. A linguagem controlada e a estrutura francesa de Missal demonstra-nos como certa maturidade pessoal e artística vai ficando implícita no desenvolver dos seus trabalhos posteriores. Missal foi considerado apenas mais um livro de estilo novo e ritmo estranho que

surgia, que tratava da descrição de sonhos e de quadros incoerentes de mais um jovem aspirante a poeta, sendo visto como mais um exemplo de "decadismo". Arthur de Miranda arriscou o adjetivo "místico" para definir a obra,<sup>(45)</sup> mas a verdade é que a crítica rotulou-a como "um livro de notas impressionista",<sup>(46)</sup> "repleto de frases ocas e difíceis de um nefelibata".<sup>(47)</sup>

Na "Introdução" às Obras Completas (1924), Nestor Victor apresentou Missal como uma composição álaure e pitoresca, nos moldes dos prosadores portugueses - uma influência pouco comentada pelos críticos - de aspecto bucólico e ingênuo, com sensualismo civilizado à moda inglesa. A prosa poética de Cruz parecia-lhe musical, mas de exagerado verbalismo.

A crítica recebeu Evocações como produto de uma postura artística madura, consciente de seu talento e vigor. Nelas, o poeta exterioriza sua preocupação com a Arte, tentando desvendar um mistério da criação artística, enquanto medida sobre a Dor de ser que despertou sua intuição criadora através da vivência e do sofrimento de ser: a Dor é seu "leit-motiv".<sup>(48)</sup> As composições deste livro apresentam certo caráter confessional ao tratar de temas como a dor de ser negro, sua situação de prisioneiro de regras e convenções, a dor de sonhar e de ser incompreendido, mas sem se deixar levar pela auto-piedade; ao contrário procura reagir contra sua própria situação.<sup>(49)</sup>

A revelação de sua angústia produziu páginas cruéis, onde imagens estranhas e anormais, repletas de sentimentos mórbidos, sugeriram para o crítico Carlos Dante de Moraes o desabafo de um "psicopata" perdido por entre misérias domésticas e preconceitos sociais.<sup>(50)</sup> O poeta apre

sentou certo desespero kierkegaardiano do "eu" reduzido a si próprio e perdido numa solidão infinita cujo tumulto interior foi extravasado inconscientemente - ao deixar fluir seus instintos, sua obra ficou repleta de pesadelos e obsessões por cárceres, subterrâneos e paredões negros. (51)

Cruz e Souza foi um homem angustiado e aterrorizado, cujo desencanto o levou a compor um diário íntimo de puro desespero, segundo Fernando Góes. Seus sentimentos se mostram antitéticos, flutuantes entre um espírito platônico - e um mundo material que convive na natureza que circunda o poeta. Poeta parece perseguido por uma imagem feminina que irradia um feroz erotismo animal, fazendo-o vacilar entre uma mulher sedutora que o alucina e uma outra, divina, ete-rizada pelo amor espiritual, que o faz se apaixonar profundamente. A mulher negra passa a ser procurada mais repetiti-vamente por Cruz, como companheira e mulher, o que transfor-ma a figura da mulher branca em alvo de um desejo brutal e angustiante, sempre ligado a idéia de "sedução", dada a sua impossibilidade real. (52)

Interessante é a colocação de José Oiticica, defi-nindo-o como um "filósofo" que, caso fosse mais maduro, po-deria estar entre os chamados "pessimistas", numa alusão a sua ligação com Schopenhauer. (53) Nereu Corrêa prefere falar de seu caráter catártico, carregado de forte tom trágico e dramático, revelando sua admiração por Shakespeare. (54)

Para mim, dentre todas, Evocações transforma-se na obra mais fascinante do poeta por revelar em sua estrutura todas as faces de Cruz e Souza, desde o ingênuo poeta que representou uma poesia nova e espontânea até o grito do ho-mem que desceu ao inferno da realidade social. Dessa forma, proponho um mergulho nos temas desenvolvidos por ele nesta obra, a mais forte e densa que escreveu, procurando desven

dar o significado de algumas constantes, construindo, assim, sua concepção de mundo e sua visão do que é a Arte, posicionando-o como homem diante de sua vida e de sua obra.

## PARTE II

### UM POETA

"Arte é reprodução do que os sentidos percebem na natureza através do véu da alma".

(Edgar Allan Poe, "De marginália")

"Porque o real é cheio de brumas do sobrenatural, o verdadeiro é cheio de brumas de fantástico e no fundo original da grande causa está o sonho".

(Cruz e Souza, "Intuições")

## 1. VISÕES DE BRUXO

Discorrer sobre Evocações sem cair no "impressionismo" é tão difícil quanto parar de lê-lo. Uma nova leitura revela uma imagem, uma palavra ou um sentimento que escapou a nossa atenção e permaneceu oculto nas entrelinhas de cada um dos poemas. O poder encantatório dos quadros descritos por Cruz e Souza deixaram-me quase que hipnotizada, fazendo-me ficar a mercê do que o poeta procurava sugerir com suas palavras. Ler tais poemas sem se deixar levar pelo encantamento e pelo delírio é privar-se do prazer de imaginar-se parte de seu sonho, ainda que experimentando torturantes momentos de angústia e dor, isto porque o catarinense optou por uma linguagem que prima pela emoção que é capaz de despertar. Para conseguí-lo, recorreu a imagens caóticas e conflituosas que atingem o leitor de modo a fazê-lo questionar tanto os conflitos que Cruz descreve como sendo seus quanto seus próprios dilemas e medos, o que transforma o sonho em pesadelo.

Em primeiro plano, vejo que é no poder sugestivo das palavras escolhidas pelo poeta que está o segredo da atmosfera encantatória que envolve o leitor durante a leitura, sendo que é a conceituação subjetiva do leitor com relação a tais termos que estabelece o rumo da interpretação da obra, criando sua própria magia. O poeta quis levar seu leitor para dentro da obra para torná-lo cúmplice de suas experiências, pois só assim poderia ser inteiramente compreendido. Os sonhos e sentimentos descritos, bem como o tom confessional dos poemas, funcionam como sutis tentativas de ocultar o real "personagem" do drama apresentado que é o mundo interior existente no ser humano. O poeta se apresenta como um ser que sente e sofre como o leitor quando sua intenção não



é apenas falar de suas angústias, mas revelar o lado espiritual dos sentimentos que está expondo, despertando o leitor para uma outra realidade, ou seja, para o mundo interior dos homens, poetas ou não.

Uma das estratégias usadas por Cruz e Souza na composição do poema para conseguir seu intento é o recurso do uso de maiúsculas, por exemplo, característica considerada própria do movimento simbolista, que é restrito a termos que reflitam a idéia de espiritualidade que é o tema maior do livro. Poderíamos retirar dos poemas alguns deles, que se repetem ao longo da obra e que, associados a outros, contribuem para o sucesso da mensagem montada por Cruz e Souza:

Absoluto	Infinito
Aspiração	Instinto
Concentração	Intangível
Concepção	Matéria
Crença	Maternidade
Desconhecimento	Morte
Dor	Noite
Esfera	Noviciado
Espírito	Paixão
Emoções	Pecado
Entendimento	Pensamento
Essência	Perfeição
Esperança	Presságios
Existência	Religião
Fé	Saudade
Fenômeno	Sensações
Formas	Sentimento
Glória	Sonho
Gozo	Vacuo
Ideal	Verdade
Idéias	Vida
Imaginação	Visões
Imortalidade	Vontade

Por si mesmos, tais termos já estão carregados de significações, o que o poeta aproveitou para diluir sua principal intenção, limitando-se apenas a "sugerir" um significado específico, que deveria ser intuído pelo leitor de acordo

com a emoção emergente durante o contato com a obra. Lembremos que estamos tratando de "prosa poética", o que vale dizer que devemos olhar o texto como forma poética e como prosa. As palavras escolhidas por Cruz e Souza ganham vida própria a partir do momento em que, associadas entre si, fogem de seus padrões para criar uma ilusão mágica que não pertence apenas ao seu autor, mas também àquele que as lê, como coloca a Profª Maria Helena Régis ao comentar o pensamento de Chklóvski: "como na arte poética, o ato de percepção é um fim em si, a escolha dos elementos léxicos, a colocação das palavras, as variações do ritmo, as associações semânticas marginais, tudo deve contribuir para desautomatizar a percepção e prolongá-la. A linguagem poética torna estranho o habitual, apresentando-o como uma série de procedimentos que sobrepõem à fala ordinária, dificultando a comunicação e força o leitor a ter com o mundo uma relação mais tensa."<sup>(55)</sup>

Podemos demonstrar tal prática em "No Inferno" , quando ao cantar louvores ao mestre francês Baudelaire, o poeta montou a cena de forma peculiar, através de um jogo de palavras e fonemas: "Era no exdrúxulo, luxuoso e luxurioso parque de Sombras do Inferno",<sup>(56)</sup> ou num trecho de "Iniciado", onde fala da transformação que ocorre nos homens que buscam desenvolver seus talentos artísticos, fazendo para isso qualquer sacrifício necessário, o que causa insuportável dor. O poeta usou a palavra DOR de forma reticente, mas seu significado ficou determinado antes mesmo de ser escrito , pois os termos que a antecedem compõem um quadro que sugere uma angústia enorme, horrível: "E tu, então, surgirás para ela como a sombra, o fantasma do que foste, um desvairado, perdido , errante na Dor".<sup>(57)</sup>

Em meio a desabaços e dores, o poeta pede a ajuda de figuras fantásticas que estão escondidas em subterrâneos

escuros, envoltas em mistérios. São elas duendes, múmias, demônios, gnomos, bruxas, deuses, feiticeiros, espectros e aparições que vivem em meio a criptas, covas, sepulcros, túmulos, féretros, bártros, sarcófagos ou qualquer outra designação que desperte certa sensação de mal-estar, própria de um pesadelo. Cruz e Souza usou-as como metáforas do homem que não desenvolveu sua espiritualidade, preocupando-se em viver materialmente. Cruz mostrou-as como um espírito amaldiçoado que vaga pelo infinito a procura de alívio e que dificilmente poderão encontrar a felicidade interior, como Araldo, que vive "caminhando pelas florestas como um deus singular ou um índio magnetizador e feiticeiro que, sob a ação de filtros mágicos, amulasse todo o poder dos animais selvagens, que se abatiam tímidos ante o horror doloroso de seu Espectro peregrinante e como que sobre-humano". (58)

O modo como Cruz se refere aos homens é sempre ressaltando essa busca por alguma coisa que não pode ser definida por palavras, segundo ele, como se fosse um sentimento que os enlaça tão fortemente que não os deixa respirar, sufocando-os, tornando-os impotentes para tentarem se explicar; sendo assim, comportam-se como loucos ou sátiros, como errantes ou cegos que não sabem qual o caminho a seguir, como sonâmbulos ou bêbados que se alienam do mundo que os rodeia. É aí que surge a figura do poeta, alguém magnânimo que, iluminado pela sabedoria dos tempos sabe explicar esse sentimento. Ele é o Eleito, o Impressionado, o Iniciado - o Assinalado, ser amaldiçoado com a peregrinação eterna, tal qual o espírito que procura luz, sofrendo com a ignorância dos homens que temem seus conhecimentos e suas palavras. O Poeta é condenado pelo "irremediável pecado ou do crime sinistro de ver, sonhar, pensar e sentir um pouco..." (59)

Cruz e Souza destruiu a alegria da natureza para expressar a morte da vida interior do ser humano, tornando-o indefinidamente triste:

"Ele (o iluminado) observara tudo, descera a esses subterrâneos fatais, a essas criptas letíficas de neuroses e spleenéticas doenças, onde parece errarem duendes infernais e onde como que uma lua lívida, espectral, d'além-túmulo, trêmula e triste, derrama sonolenta e esverdeada claridade de augúrios medonhos e indefiníveis." (60)

As descrições de lugares e situações acompanham esse estado de espírito, mergulhando o leitor nessa depressão. Outro recurso utilizado pelo poeta para criar essa atmosfera tensa e melancólica é uma farta distribuição de adjetivos, notadamente os trissílabos e polissílabos, cuja extensão intensifica o impacto causado pela imagem como neste trecho:

"Em torno, dentre os montes longínquos, uma cintilante neblina fria vinha então harmoniosamente emergindo, emergindo e, súbito, o plenilúcio cindrento, de marfina claridade mortificada, ondulou e fulgiu sereno sobre a paisagem da Morte". (61)

Numa pequena amostragem, podemos recolher do texto:

Além-tumular	Lúgubre
Aterrador	Luxurioso
Augurais	Macabras
Avêrnico	Maldito
Bestial	Mefistofélicas
Cadavérica	Monstruosas
Clarividente	Mumificada
Colossais	Narcotizantes
Demente	Nervosíssimo
Demoníaco	Premuncial
Diabólico	Pressago
Espectral	Satânico
Estranho	Sinistro
Execrândos	Sobre-humanos

Extra-humano	Sobrenatural
Evocativo	Spleenéticas
Fabulosa	Subreptícios
Fantástico	Tácito
Funesto	Tenebrosas
Infernal	Terrível
Letíficas	Tétrico
Leviatânico	Tetro
Lúbrica	Tumular
Luciferino	Vampíricos

Tais estratégias ajustam-se para expor uma concepção angustiada de vida que está presente em toda a obra cruzeirosiana. Nas imagens criadas para sua prosa poética, reconheço a mesma melancolia cósmica existente nos contos de horror de Edgar Allan Poe, havendo momentos claros de intertextualidade, como nos trechos a seguir:

"E a peregrinação boêmia dos teus cães uivantes e contemplativos no amoroso espasmo do luar, dos teus gatos sonhadores, exilados e rasos estetas felinos deslizando sutis pelos muros, histéricos da lua, os olhos fosforescentes como a luz de estranhos santelmos!"(62)

"As monstruosas risadas mefistofélicas dos teus fantasmas tenebrosos são como seres singulares, verdadeiros irmãos de minh'alma".(63)

"É só com a martirizante lembrança de que talvez esse sono seja eterno e eu não ouça, não sinto jamais, nunca mais! as vibrações e as chamadas da tua voz, percorrem-me o corpo todo estranhos calafrios, letais pesadelos alucinadores me sufocam..."(64)

"No silêncio aflitivo e torvo do ambiente como que vagam, num refrair lúgubre, numa sinistra litanias, errantes, incoercíveis vozes de além-túmulo, crocitando: morto, morto, morto!"(65)

"Como a ave noturna e luciferina do - Nunca mais! - desse peregrino e arcangélico Poe - como essa ave noturna, pairou sobre ti a desilusão de todas as coisas."(66)

O estilo de Poe não é seguido por Cruz como fórmula ideal de expressão, mas ambos buscavam levar ao leitor uma realidade interior que era apresentada através de jogos sutis de imagens, de modo a levar o leitor a sofrer junto com a personagem, ainda que Cruz estivesse trabalhando com prosa poética, gênero bem diferente do conto feito por Poe. Através desses fragmentos de Evocações, percebo que o fascínio que Cruz tinha por Poe estava na sua maestria em lidar com os objetos do mundo real, diluindo-os de forma a dar-lhes certo ar de irreabilidade que possibilitasse o maior impacto sobre o leitor, trazendo-o para o texto.

Todorov, ao estudar Poe, observou essa paixão do autor americano pela imagem exagerada e dispersiva, afirmando que "Poe é o autor do extremo, do excessivo, do superlativo; leva cada coisa a seus limites - além, se for possível. Interessa-se apenas pelo maior ou pelo menor: o ponto em que uma qualidade atinge seu grau superior, ou então (mas frequentemente isso dá na mesma) aquele em que ela corre o risco de se transformar em seu contrário".<sup>(67)</sup> O poder das sinédoques, outro recurso fartamente encontrado nos seus contos, contribui para a composição dessas imagens dando vida aos sentimentos e ao mundo interior dos seus personagens, como se fossem parte de uma alegoria, não de um conto de horror, aprofundando-se nos mistérios da alma humana, como salienta Oscar Mendes ao comentar seus contos:

"Poe descrevia um medo real, um medo que estava dentro dele próprio, autor, porque eram os seus terrores, as suas fobias, os seus recalques, reais, autênticos, verdadeiramente existentes, que ele transfundia em seus personagens, que eram sempre projeções dele, Poe, e não criaturas tiradas do mundo objetivo".<sup>(68)</sup>

Da mesma forma que Poe projeta-se nos contos, Cruz procurou projetar-se em sua obra, mostrando suas dúvidas,

suas idéias, seus desejos em cada uma de suas linhas, sem, com isso, tornar seu trabalho autobiográfico. Identificou-se com as imagens mórbidas e melancólicas do marginalizado que era o poeta e escritor americano, já que, como ele, vivia na miséria, em constantes desavenças com a crítica, incompreendido e combatido, com medo da loucura, da morte e do alcoolismo, mergulhado numa vida sexual totalmente desregada. Mesmo tendo problemas diferentes, eram almas irmãs.

Recorrendo a Lovecraft, pude desvendar o porquê da preferência de ambos pelo mesmo tipo de linguagem. O autor demonstra que a literatura fantástica, o objeto de seu estudo, <sup>(69)</sup> tem como objetivo atingir o plano emocional do leitor, criando uma atmosfera que fira o inconsciente e despertando a preocupação inerente ao ser humano com relação aos mistérios da Vida, da Morte e do próprio Destino, preocupação que ele reconhece em Poe, a quem dedica um dos capítulos de seu ensaio. Entendo que Cruz e Souza procurou fazer o mesmo, tentando mexer com o leitor e fazendo-o questionar-se sobre esses aspectos, até criar a consciência de sua condição frágil de ser humano diante do Cósmico sem, no entanto, fazer de sua prosa poética um conto fantástico.

Este tipo de narrativa existe desde a antiguidade clássica, entre latinos e gregos, sendo que sua expansão ocorreu durante a Idade Média, principalmente em função da imaginação popular que, na Europa, viu-se diante da caça às Bruxas e aos Tratados de Demonologia e Bruxaria da Inquisição, atacando forças que, apesar de ligadas à natureza, eram para eles inexplicáveis e incompreensíveis, como o são ainda hoje. Houve, ainda, a influência de lendas mágicas orientais, rituais primitivos de fertilidade e rituais secretos de seitas misteriosas que sempre provocaram a curiosidade popular. Com a evolução dos tempos, a narrativa fantásti

ca ligou-se aos fenômenos de fundo psíquico, sendo invadida pelo espiritismo, pela mediunidade e pelo ocultismo.

Ao estudar esse gênero de narrativa, Freud foi mais longe, <sup>(70)</sup> afirmando que a simbologia utilizada neste trabalho atinge o leitor despertando algum tipo de angústia reprimida, notadamente experiências infantis, como o medo da castração e o da cegueira, ligado ao complexo de Édipo, atingindo a realidade psíquica do leitor, fazendo aflorar me dos inconscientes. A figura do diabo, por exemplo, estaria ligada à idéia de maldade e de loucura, herança das crenças medievais, da mesma forma que cadáveres, espectros e espíritos errantes refletiriam a incompreensão humana da morte, concordando em ambos os aspectos com colocações presentes no ensaio de Lovecraft.

Por outro lado, ao penetrar no campo da psicanálise, através do estudo de Jean Bellemin-Noël, Psicanálise e Literatura, compreendi que o ato criativo, de alguma forma, responde a uma exigência simbólica particular que não seria atendida por outra atividade, assim como permite ao leitor reconhecer e gozar sua própria fantasia. A literatura seria uma espécie de sublimação recíproca que ele chama de "trans-narcísea". O processo de interpretação é feito pelo leitor que, ao ler, os posiciona como intérprete, colocando-se entre aquilo que o autor declara literalmente e aquilo que se percebe no texto, levando-se em conta as estruturas inconscientes que se deixam manifestar. O pré-consciente do leitor assume a multidão de fragmentos que são percebidos entre os símbolos apresentados na obra, símbolos esses que partem do inconsciente emergente do escritor.

Desse modo, comecei a entender o sentido das imagens de Cruz e Souza. Ao apresentá-las, o poeta pretende exprimir tanto um forte sentimento de dor e angústia, como sua



sensualidade e seus desejos reprimidos. Seria explorar o ser humano no seu íntimo a partir de seus próprios conflitos, tentando liberar o seu verdadeiro "eu" ao mesmo tempo que busca conscientizar seu leitor sobre sua fragilidade diante de uma verdade cósmica que comandaria o destino de qualquer homem.

Para tal, a escolha do poema em prosa como forma expressiva caracteriza de maneira ainda mais evidente sua preocupação com o poder sugestivo da sua obra. O poeta quer sugerir uma atmosfera, um sentimento, uma lembrança que seja mais do leitor que dele próprio. Segundo Todorov, o talento de um autor está em conseguir um texto eterno, cujas sucessivas leituras não percam seu vigor e seu encanto, continuando a evocar o íntimo e a emoção do leitor.<sup>(71)</sup> Ao meu ver, Cruz e Souza conseguiu um texto eterno ao torná-lo um caminho para questionar esses mistérios que atormentaram o imaginário do homem desde sempre.

## 2. VÉU DE ILUSÕES

Contactar com Evocações tendo em vista que se está a analisar uma obra simbolista é estabelecer um quadro simplista demais diante de um trabalho que extrapola o ato de criação literária. Ao lermos uma obra como essa, não estaremos apenas diante de um livro em prosa poética que seguiu o que os franceses divulgavam na época; estaremos tomando contato com as colocações metafísicas de um homem que sofreu a incompreensão de seu tempo, antes de qualquer coisa. Quando ele se apresenta como aquele que traz "cadáveres funambulescamente amarrados às costas, num inquietante e interminável apodrecimento",<sup>(72)</sup> o poeta está chamando a atenção para a figura patética do marginalizado, que pode ser o negro na sociedade escravagista; ou o pobre na sociedade capitalista em ascensão; ou o intelectual que luta por novas tendências em meio a conservadores - e, curiosamente, o poeta enquadrou-se nestas três situações. O processo social do qual fez parte levou-o a pensar a Arte e a Vida segundo padrões diferentes, se comparados aos de seus companheiros.<sup>(73)</sup>

Através do depoimento de seus amigos, passei a conhecer um homem introvertido, mas não isolado da dinâmica social. Não prevalece em sua obra a imagem clássica do poeta refugiado em sua "torre de marfim", onde se esconde e escreve; o que temos é o poeta que luta pelo seu espaço e que se revolta com a indiferença com que é tratado e com o desprezo que a sociedade lhe devota. O homem tímido tomou, assim, ares de leão e gritou pelo seu lugar na sociedade, como homem e como intelectual, e essa é a temática central da discussão lançada na obra.

"Não é a opinião deste nem daquele nem mesmo do mundo inteiro que afirma ou que nega, mas sim única e

simplesmente a Natureza nas espontâneas, flagrantes Revelações. No poder misterioso, na inevitabilidade dos seus fenômenos profundos."(74)

O ato de "isolar-se" é metáfora de "meditar". Nos seus momentos de solidão e afastamento, o poeta canaliza sua liberdade para o aprofundamento das questões que o interessam diretamente porque ao retornar ao convívio social é obrigado a manter-se em posição de defesa e mascarar suas ansiedades mais íntimas. O conflito entre seu interior e a vivência social levam-no a refletir sobre a forma ideal de comportamento poético e intelectual. Como vemos no trecho acima, primeiro o poeta pensa em demonstrar total desprezo pela incompreensão, decidindo depois transferir-se para o lado oposto da questão, isto é, passa a ignorar totalmente qualquer regra social e começa a observar a realidade através dos olhos de quem nada mais tem a contestar, com figura de "loucos", de "desvairados", de homens ensandecidos pelo sofrimento e pelo desajuste. Os homens presentes nas composições, na sua grande maioria, são seres sensíveis e criativos que pensam e vivem a realidade travando uma constante luta interior que acaba por destruí-los em meio à loucura e ao tédio, como se fossem anulados pela incapacidade de lutar por um modo de ajustar-se à vida que lhes é imposta, como o Maurício, de "A Nódoa".

É a partir do turbilhão mental desses homens que desfilam em Evocações que monto o quebra-cabeça proposto por Cruz e Souza. Observo que esta obra é o fruto de sua vida não como autobiografia, nem como o retrato de sua experiência pessoal e profissional, mas como o "desabafo" de um homem que sofre.

A sensibilidade e a criatividade que diferenciam estes "loucos" dos demais homens é que os tornam especiais - especiais como o Poeta, o "assinalado" capaz de assimilar e

desvendar o mistério do Cosmos. E, de certa forma, é inevitável uma reação contrária e de incompreensão por parte dos "asininos". Cruz já havia explicado quem é o Poeta, apresentando e louvando sua imagem:

"Tu és o Louco da imortal loucura,  
o louco da loucura mais suprema.  
A terra é sempre a tua negra algema,  
prende-te nela a extrema Desventura.

Mas essa mesma algema de amargura,  
Mas essa mesma Desventura extrema  
faz que tu'alma suplicando gema  
e resente em estrelas de ternura.

Tu és o Poeta, o Grande Assinalado  
que povoas o mundo despovoado,  
de belezas eternas, pouco a pouco.

Na Natureza prodigiosa e rica  
toda a audácia dos nervos justifica  
os teus espasmos imortais de louco!"<sup>(75)</sup>

Unido aos problemas da criação artística e da vivência social, descubro uma forte preocupação mística, certa espiritualidade que revela o desejo de auto-conhecimento para alcançar uma obra artística de valor real. Segundo o poeta, a criação tende a ser o resultado da harmonia do artista consigo mesmo e com a natureza, do mundo interior do poeta com os mistérios do universo, da sua sensibilidade com a materialidade impossível de ser banida da experiência social. O mergulho que ele dá em seu íntimo para descobrir as coisas do mundo resulta na descoberta da DOR.

Percebi aqui a identificação de Cruz com O Mundo como Vontade e Representação (1819) de Arthur Schopenhauer. A

angústia que persegue o poeta identifica-se com a experiência do filósofo alemão que concebeu, platonicamente, o mundo como uma "representação", isto é, uma ilusão dos sentidos, desprezando o conhecimento científico que colocaria essa ilusão em choque. A "vontade" seria uma força irrefletida e cega, que impeliria o homem para diante. O malogro do homem se verifica quando, impulsionado pela vontade, atira-se para a conquista desse mundo que aí se revela como ilusão - o "véu de Maia" dos hindus. Vem dessa descoberta certo pessimismo, certo culto à dor, pela constatação da impossibilidade de se ter o mundo que se supõe real. Sem a existência dessa dor, a "vontade de querer", o resto é tédio e fastio. Fica evidente que para Cruz e Souza a realidade é melancólica e tediosa, da mesma forma que o é Schopenhauer. Os homens parecem viver a um passo de mergulharem num pessimismo sem volta, sendo a arte sua última forma de cartase.

Schopenhauer apresentou a contemplação artística como o caminho para a supressão da dor. Quando o artista descobre a "vontade em si mesmo" e consegue expressá-la em sua verdade, a dor é dissipada e surge uma verdadeira obra de arte. Ser artista, para o alemão, é encarar a dor e criar a partir do que ela desperta intuitivamente através da realidade, conhecendo-a finalmente. A mesma concepção pode ser observada no catariense, que mostra o artista como um tradutor da Dor em palavras. A ascese, quer dizer, a entrada numa Esfera superior de conhecimento, é a anulação da vontade, ou seja, o Nada. Ascender ao Nirvana, o Nada, significa suprimir a dor ao mesmo tempo em que significa desvendar e participar do mistério do universo que é o objetivo de Cruz e Souza. (76)

Assim, o grande tema de Evocações é a DOR. O poeta procurou, através de seus trabalhos, uma forma de chegar até o fundo de si mesmo para compreender-se como homem e como artista; ao descobrir que não poderia nunca separá-los, perce-

beu que a dor de existir e a dor de criar é uma só - e a arte e a vida estão interligados como o corpo e a alma. A dor é seu instrumento de arte e de vida.

"Vê como a Dor te transcendentaliza!  
mas no fundo da Dor crê nobremente.  
Transfigura o teu ser na força crente  
que tudo torna belo e diviniza".<sup>(77)</sup>

Acreditar numa força superior não significa aqui aceitar um destino traçado e imposto, como se os homens fossem joguetes de deuses humanamente vaidosos e vulneráveis, nem mesmo crer num deus cruel e vingativo que exige respeito e sacrifício para alimentar uma vaidade mais humana do que a do próprio homem. A vida e o universo são, para Cruz e Souza, um mistério muito maior e revelador do que poderia ser imaginado por seres tão pouco desenvolvidos em suas capacidades naturais, como os humanos. Ser um artista, então, seria ter como missão divina levar aos homens tais revelações e divulgar entre eles a possibilidade de serem melhores e mais felizes caso aceitem conhecer mais profundamente a si mesmos e penetrar em outras esferas.

"Lá, nas celestes regiões distantes,  
no fundo melancólico da Esfera,  
nos caminhos da eterna Primavera  
do amor, eis as estrelas palpitantes.

Quantos mistérios andarão errantes,  
quantas almas em busca de Quimera,  
lá, das estrelas nessa paz austera  
soluçarão, nos altos céus radiantes."<sup>(78)</sup>

Conscientizar-se da própria fraqueza é o primeiro pas

so para a descoberta da dor, que é o reflexo do conhecimento do universo na alma humana e a constatação de nossa fragilidade diante do infinito. Ao aventurar-se como explorador do cosmos, o poeta transforma-se num ser errante, num viajante eterno do universo e do sonho, buscando a si mesmo.

Com "Iniciado", Cruz abriu as portas de suas angústias, expondo-as com a intenção de chegar até aqueles que, como ele, sofressem o destino solitário dos incompreendidos os "assinalados" que povoam suas composições. Em meio a fantásticos delírios, o poeta vai penetrando num labirinto repleto de homens que não souberam como seguir sozinhos, fracos demais que eram, o que faz de seu trabalho poético um instrumento de reflexão.

O processo de descoberta do mundo e das coisas é lento e penoso, só sendo possível dando-se razão para a "sensibilidade", que é a chave para a compreensão da dor. O sofrimento ilumina a alma e ensina a enxergar a realidade e a fazer do homem um ser imortal, conhecendo a beleza e a perfeição, para poder chegar ao mundo ideal que contém as respostas que vem procurando, como o próprio poeta diz:

"E essa Imortalidade em que meditas é a das Idéias, da Forma, das Sensações, da Paixão, cristalizadas maravilhosamente num corpo vivo, quente, palpitante, que sintas mover, que sintas estremecer, agitar-se numa onda de sensibilidade, fremer, vibrar nas efervescências de luz..."(79)

As descobertas feitas pelo homem são alcançadas pelo desenvolvimento de sua intuição ao harmonizar-se com a natureza que o rodeia, pois não basta só o conhecimento intelectual para chegar à esfera superior do conhecimento, mas o desenvolvimento simultâneo do corpo e da mente. Desenvolver os sentidos é vital para iniciar o processo de descoberta das coisas e harmonizar-se é equilibrar as forças do bem e do

mal, da ação e da sensação, para penetrar na verdadeira forma de expressão, que é a Arte.

"Se na luz, se no ar, se na cor, se no som, se no aroma tens a fina, a delicada, a sutil percepção da Arte; se sabes ser, ter na Arte uma existência una, indivisível, és o Eleito dela, o Impressionado, o Iniciado." (80)

Ajudar os homens a alcançar a Esfera das Idéias, remontando às teorias platônicas, é a missão mística do artista. Ele busca conscientizá-los da necessidade de se afastarem do mundo hipócrita que os rodeia e fazerem crescer o mundo interior que está adormecido.

Ao procurar cumprir sua missão, Cruz acaba com seu sofrimento, pois não está mais sozinho. Não sente mais a solidão que tanto o magoava já que se aproximou de homens tão solitários quanto ele e que procuram se ajudar uns aos outros. O desafio do poeta é retornar ao convívio social, mesmo sabendo que é rejeitado por ele. Ser artista é lutar pela transformação da realidade em crise, não fugir dela. Sendo assim, é revoltando-se contra a realidade, não a negando, que o poeta faz de sua arte a arma para enfrentar seus inimigos, mostrando-se firme e inabalável em suas convicções.

"Eles riem, eles riem e eu caminho e sonho tranquilo!" (81)

Ao mesmo tempo que Evocações é um grito de revolta, é um grito de alegre liberdade. O poeta transformou-se num homem completo ao lutar e resistir, não sendo importante uma vitória definitiva, pois não se pode mudar os homens e o mundo com poucas batalhas. No entanto, enfrentar e posicionar-se coerentemente é a vitória que cabe ao artista.

O modo como essa revolução ocorreu com Cruz e Souza vai sendo revelado no desenrolar das composições, seguindo



os passos que ele mesmo organizou. Partindo do mundo material e dos sentidos para a luta interior de enfrentar suas próprias raízes, o poeta fez um questionamento sobre o sentido da vida e da morte, e analisou como ele se ajustou às próprias descobertas.

### 3. SUBLIMAÇÕES

É difícil negar que criamos certa expectativa em torno de uma obra quando a tomamos pela primeira vez por causa das informações que a acompanham, e mesmo que procuremos ser imparciais, o primeiro contato é cheio de surpresas e/ou de decepções. Não foi diferente minha reação ao ler Evocações. Habituada à leitura de fragmentos de "Emparedado" e aos comentários biográficos dos livros escolares, surgiu a obra em minhas mãos como o desabafo de um homem só e infeliz que quer esquecer-se de tudo e fugir, morrendo e acabando com tudo. A morte parece ser a resposta ideal para os problemas que vão sendo apresentados - é definitiva, não admite uma contestação posterior e permite evadir-se completamente do problema, como ele o coloca em "O Sono". Contudo, ao descobrir um modo de solucionar seu dilema através da preparação espiritual, Cruz surpreende ao falar da missão mística da arte e do artista, da maternidade e do dom da concepção, do amor e do poder da natureza, como em "Mater", "Anho Branco" ou "Intuições", compondo trechos repletos de ternura em meio a soluções desesperados, como uma promessa de esperança.

As composições do livro flutuam por cinco grandes temas desenvolvidos e interligados na medida em que todos se voltam para a busca frenética pela expiação da angústia na qual o poeta está empenhado. Ao analisá-las separadamente, foi possível esquematizar objetivamente os temas para um melhor estudo.

Acompanhar os temas é seguir o processo de aprendizagem vivido pelo poeta para alcançar seus ideais de vida e de arte. Se a organização do volume tem um critério cronológico, não tenho dados que o indiquem, porém a ordem dos trabalhos

faz sentido, pois há a exposição de um problema, a apresentação de várias opções de resolução e a escolha por uma delas, havendo uma sequência coerente de idéias.

Preferi analisar os temas por blocos, analisando o tema em si, não o desenvolver dos temas, preocupando-me em interpretar o sentido de cada uma das cinco questões apresentadas pelo poeta.

POEMA	A MULHER	A MORTE	A SENSIBILIDADE	O MÍSTICO	A ARTE
I. Iniciado			x		x
II. Seráfica	x				
III. Mater	x			x	
IV. Capro					x
V. A Noite				x	
VI. Melancolia			x		
VII. Condenado à Morte		x		x	
VIII. Anho Branco	x				
IX. O Sono	x	x		x	
X. Triste			x		
XI. Adeus!	x				
XII. Tenebrosa	x		x		
XIII. Região Azul			x		
XIV. Sonambulismo			x		
XV. Dor Negra			x		
XVI. Sensibilidade	x		x		
XVII. Asas					x
XVIII. Espiritualizada	x				
XIX. Asco e Dor			x		
XX. Intuições					x
XXI. Morto		x			
XXII. Vulda	x				
XXIII. Anjos Rebelados				x	
XXIV. Um Homem Dormindo		x		x	
XXV. No Inferno					x
XXVI. A Nódoa			x		
XXVII. Talvez a Morte?!	x				
XXVIII. Ídolo Mau				x	
XXIX. Balada de Loucos				x	
XXX. Espelho contra Espelho					x
XXXI. Abrindo Fétretos		x			
XXXII. O Sonho do Idiota			x	x	
XXXIII. A Sombra				x	
XXXIV. Nirvanismos			x	x	
XXXV. Extrema Carícia	x			x	
XXXVI. Emparedado			x	x	x

### 3.1. A Hora do Amor

A mulher presente em Cruz e Souza simboliza a dualidade corpo/alma do homem para situá-lo como ser carnal e espiritual em conflito na sua obra. A mulher sedutora, que leva o poeta a ter desejos carnis e a afastar-se do caminho de ascese, surge como uma poderosa deusa que desperta estranhos sonhos de mistério e poder. É a "Vulva" e suas promessas de êxtase e seu poder maligno de sedução - a fascinação satânica que hipnotiza o poeta com seus lábios e braços.

O desejo é apresentado como um sentimento imperdoável, que o leva para o nível de materialidade; a maneira como o expõe é idealizada e distante, falando da mulher etérea, de contornos sensuais e quentes, mas que está doente, próxima da morte, ainda mais inacessível. Em "Seráfica", ela é apresentada como pálida, de cabelos e olhos negros sedutores, negros e quentes, que contrastam com sua pele branca, de boca vermelha e convidativa. O desejo é espiritualizado por causa da impossibilidade de realização do ato do amor, sendo colocado platonicamente.

O tema da amada morta é repetido em "O Sono", desta vez mostrando que a amada morta leva consigo a inspiração do poeta, trazendo-lhe grande aflição. É a solidão do estudante de "O Corvo" e dos primos de "Berenice" e "Eleonora" que Poe imortalizou. O poeta fica perdido, sem rumo, tentado tirar a amada desse sono infinito que a separa dele, levando-o à loucura.

"Acorda! acorda! acorda! acorda os olhos e a voz, e mergulha-me na vida que se derrama deles:" (82)

até que se vê irremediavelmente sozinho, perdendo sua amada e sua poesia.

"Procurò em vão as formas, as formas, as fugitivas formas intangíveis, extremas, ondeantes, sutis, as formas de perfume, as formas de luz e as formas de som da tua voz, que o emoliente sono levou..."(83)

deixando perdido para o que lhe restou da vida:

"deixam-me desamparado, só, num deserto de silêncio e de frio, tiritando de pavor e desespero, envelhecendo cego, tateando de abandono, de desolamento..."(84)

O poeta apaixonado, por vezes, consegue fugir das tentações de que é vítima, abandonando a causadora de seus sofrimentos, como o faz em "Adeus!" A mulher que provoca é quente e envolvente, mas sua insana volubilidade, seus encantos sinistros e coração morto nadamais são do que mostra de um capricho infantil de mulher. Devolvendo-lhe o "único talismã que me deste - a Dor!", o poeta despede-se com um "adeus" carregado de paixão e desejo.

Porém, nem sempre é possível fugir desse "vulto de mulher, alta, esgalgada e lívida, vestida de negro e velada pela redoma vaporosa da bruma da lua", com seus cabelos negros de um oleoso quente, com seus olhos de treva tensa e ondulante, com seu andar de serpente branca e negra. A mulher é, para Cruz e Souza, a imagem fascinante e hipócrita de uma presença indecifrável que fica oscilando entre os dois mistérios que o interessam.

"Ah! quem era, afinal, essa Visão, essa ave de luto e melancolia celeste?! Talvez a Arte?! Talvez a Morte?!"(85)

Talvez o próprio título do poema reflita a resposta - "Talvez a Morte?!"

A presença da mulher negra na prosa poética de Cruz e Souza representa também o respeito por sua raça e por sua companheira. A mulher que predomina na obra é bran-

ca, cuja palidez contrasta com o cabelo e os olhos muito negros, e essa cor negra seduz o poeta pelo calor e pelo encanto que transmite. Ao falar da mulher loira e de olhos azuis, o poeta apresenta outros aspectos importantes no tema da mulher, que é a virgindade e a pureza feminina. Cantando a "via-láctea transfundida em carne", o poeta defende a sedução natural que a mulher exerce sobre o homem, defendendo a eroticidade da própria natureza e a provocação natural que sua presença imprime. Na sua opinião, o que cabe às mulheres é serem mais ou menos provocantes, pois todas elas o são, como o diz em "Anho Branco".

Contemplando esta mulher loira, descobre

"uma fascinação animal, um quebranto delicioso de pecado, uma provocante flexura nervosa nos quadris afelinados, qualquer coisa de inebriante segredo selvagem..."(86)

cuja comunhão com a natureza o seduz mais do que a imagem de mulher, lembrando a harmonia que o homem precisa buscar junto à natureza para crescer espiritualmente:

"E ela corria, corria, galgava as ribanceiras, transpunha pomares em frutos, sebes de madressilvas e acácias, e perdia-se, perdia-se fantasiosamente pelos infinitos estrelados de flores e de brilhos de todas aquelas amplas, sonoras, e prodigiosas regiões de virgindades campestres."(87)

Esta ligação com a natureza desperta nele forte emoção erótica. O poeta canta a casta beleza "ao mesmo tempo sagrada e profana", cuja "gula farta da boca úmida num viço rubro, exalando lilás e trevo" ou "o coleante movimento dos braços de lânguidas nervosidades de ápide" despertam desejos violentos e sangrentos "de fazer sangrar a faca, com volúpia, com febricitante paixão", "rasgando-a com a lâmina acerada e aguda em talhos veementes, vivos, gritantes de sangue fresco e fumegante".(88) O tom luxurioso do trecho acentua a imate-

rialidade que o poeta procura mostrar como vã e intolerável, da sua fugacidade.

O sentimento que para ele se mostra verdadeiro é o amor pela negra, a noite escura feita mulher para seus braços. O que o encanta é o tropical sensualismo africano e o desejo selvagem que ele desperta.

"O teu amor de ímpetos de fera nas brenhas e nas selvas, sobre os broncos, graníticos penhascos, na cáustica solar de exóticos climas quentes de raças tropicalizadas na emoção,..."(89)

Em "Tenebrosa", há carinho e ternura na descrição erótica do corpo da amada, sendo o ato amoroso e o gozo uma extensão natural do sentimento que os invade, tornando-o um amante apaixonadamente entregue aos braços da mulher que ama.

"Os nervos e músculos contraídos e os formosos seios de cetinoso tecido elevados como dois pequenos cômodos negros, cheios de narcotismos letais, impudorosamente nus - nus como todo o corpo! - excitantes, impetuosos, tensibilizados e turgescidos, na materna afirmação sexual do leite virgem de procriação da espécie!"(90)

Esse amor é inspiração, como se "desse à arte que culturalmente venero, a pompa larga e bravia desse teu funambulesco temperamento", sendo ao mesmo tempo "carnal e etéreo, humano e divino", mostrando-lhe a Dor "a consagração, a perfeita essência do Amor", como o é na Arte.

O erotismo da mulher negra é impregnado de misticismo, onde a vagina, local de amor, é comparada ao crisol alquímico. O amor é místico no sentido de transformar o ser humano, fazendo-o dar ao parceiro o que tem de melhor dentro de si para também poder transformar-se.



"E que a tua vulva veludosa, afinal! vermelha, acesa e fuzilante como forja em brasa, santuário sombrio das transfigurações, câmara mágica das metamorfoses, crisol original das genitais impurezas, fonte tenebrosa dos êxtases, dos tristes, espasmódicos suspiros e do Tormento delirante da Vida; que a tua vulva, afinal, vibrasse vitoriosamente o ar com as trompas marciais e triunfantes da apoteose soberana da Carne!"(91)

Por este amor, o poeta deixa-se levar, alcançando a Espiritualidade da beleza ideal e descobrindo a magia da criação, revelada pela descoberta da maternidade. Ao fazer analogia entre a Dor do parto e o sofrimento da criação artística, o poeta apresenta ambos os atos de criação como transcendentes. A dor sentida durante o milagre do surgimento da vida é a própria dor do mundo, que a tudo pode transformar: é

"a amargura infinita do majestoso aparato da Vida prestes a surgir do caos, da chama palpitante, prestes a irromper da treva..." (92)

A mais forte imagem apresentada pelo poeta do aspecto feminino é o da mulher-mãe, apresentada em "Mater". A magia da maternidade ensina a doar o que as pessoas tem de melhor, que é a própria existência. É através do ato de amamentação que aprendemos a abnegação.

"É quando a mulher parece desprender-se, libertar-se suave e secretamente da argila que a gerou e criar para si, solenemente, uma esfera perfeita e eleita de abnegação infinita e de resignação sublime."(93)

Mesmo a paternidade transforma o poeta:

"Força estranha, que eu até aí não conhecia, circulava com veemência nos meus nervos, dava-lhes tensibilidade e vibratibilidade mais leve, mais fina e, grandes asas diáfanas de Aspiração e Sonho, alavame às supremas serenidades da Piedade e do Amor"(94)

Pensando neste mistério, o poeta pensa no Amor e percebe que a maternidade o une espiritualmente à amada para

sempre, no infinito, e isso é o que ele busca ardentemente. A força de um sentimento verdadeiro como o amor entre duas pessoas tem a capacidade de espiritualizar o homem e levá-lo à Idealidade. É esse mesmo amor que, em "O Sonho do Idiota", conscientiza o idiota de sua condição inferior no corpo material e sua superioridade espiritual, demonstrando-nos como os homens são vulneráveis fisicamente e pequenos espiritualmente ao se deixarem levar por emoções fugazes.

### 3.2. A Hora de Renascer

Outro modo de atingir a Espiritualidade é através da Morte do corpo material e a liberação do espírito no cosmos. Para Cruz e Souza, morrer é alcançar a idealidade pura livrando-se dos dissabores que conheceu em vida. Ao pensar-se como um morto, em "Abrindo Féretros", o poeta consegue a paz que só havia conhecido quando se afastava e se introvertia, escondendo-se do mundo, a fim de meditar.

"Já estou, afinal, longe dos perturbadores, vampíricos contatos execrandos posso, talvez, fechando-me nos meus secretos isolamentos, nas minhas solenes abstrações, concentrando-me, afinal, penetrar serenamente no Além, debruçar-me transfigurado no Mistério."(95)

A ansiedade pela morte aparece junto com o desejo de fugir da realidade que sufoca o homem. Segundo Schopenhauer, todo o desejo que nos dilacera, a "vontade de querer", transforma a Dor no fundo de toda vida humana. O querer frustrado desperta o medo de viver, levando o homem a negar a própria vida, preferindo a morte a continuar sofrendo, pois a vontade é a força interior que constitui a ação e os movimentos do homem. Ao ver-se contrariada, a vontade tende a perder sua intensidade até que cessa totalmente. (96)

Procurar a morte como a saída para todos os nossos problemas e angústias surge como uma solução prática e plenamente aceitável, até mesmo no caso do poeta, quando começamos a compreender a angústia metafísica que o envolve, mas penso no porquê de um artista deixar-se levar pela morte quando insistiu em apontar que a arte é um instrumento de luta. Creio que seria, dessa forma, contraditório optar pela morte ao ser um artista.

Foi tecendo tais considerações que avaliei a presen-

ça da morte como pouco atuante em Evocações. A morte apareceu concretamente em duas oportunidades: a primeira, quando Cruz pensa nas pessoas que amou e que já morreram, acreditando poder encontrá-las após sua própria morte, numa dimensão diferente; é o caso de "Abrindo Fétros" e de "A Sombra". Depois, temos a amada morta de "O Sono" e o doloroso errante de "Morto" que representam o medo da morte como o fim de tudo, sem esperanças de uma continuidade, num outro modo de vida. Neste sentido, a morte é o fim das alegrias da carne, negação da vida mundana e dos prazeres carnavais.

No entanto, a idéia mais coerente a respeito da morte é dada pelo autor quando a apresenta como forma de purificação do espírito, como se fosse o filtro da alma, para corrigi-la dos erros cometidos em vida, para a elevar até a idealidade e mostrar, finalmente, qual o mistério que a envolve.

"... ele, purificado, do Espírito, perfectilizado da Alma, remido e libertado da Matéria, ficou simbolizando, no entanto, o único ser verdadeiramente livre e legitimamente ser, o mais belo, o maior, o mais alto ser, ainda que desolado e sombrio, vitorioso da Terra!"(97)

Ainda que veja o isolamento em vida como uma forma de morrer, é comparando a morte ao sono que consegue expressar melhor sua concepção de "morte". Em "Um homem dormindo..." Cruz e Souza desenvolve este tema. Durante o sono, ele diz que um homem renuncia o mundo a sua volta. Ao sonhar, percorre um mundo muito mais complexo que este, o do seu psiquismo, para chegar até o absoluto e a idealidade com que constantemente sonha.

"Porque mesmo não há alma nenhuma, por mais vã, por mais humilde, por mais obscura que seja, que não aspire subir (...) à pura perfectibilidade; penetrar, consolada, alheando-se de tudo, nas transcendentalizantes auroras boreais do Sentimento, satisfazendo assim, embora inconscientemente, a ansiedade do Infinito..."(98)

O sono, produto de uma fadiga aniquiladora, colocaria os tormentos do homem em suspenso: seus problemas, suas frustrações, suas procuras. Dormir seria uma maneira de descansar da angústia que nos acompanha, mas trata-se de um descanso passageiro. Ansiar pela morte libertadora que revela o verdadeiro descanso da alma é o ardente desejo do poeta, pois ao acordar os problemas retornam ao seu convívio.

"...essa horrível escala humana de desventuras e misérias, tudo está, por um pouco, sem movimento, inerte, como os animais de emboscada, à socapa, eternamente de espreita na vida desse homem, esperando que ele de novo acorde para de novo assaltá-lo e para de novo vencê-lo."(99)

Retomo daí o isolamento a que o poeta se condena, como forma de precaver-se contra a angústia que circunda o viver humano enquanto espera a hora de morrer.

"Era mister que me deixassem ao menos ser livre no Silêncio e na Solidão".(100)

A solidão é um outro modo de deixar-se morrer, enquanto opção própria, mas pode vir a ser, também, uma "condenação" a que se vê destinado quando o homem não se ajusta ao meio em que vive.

"Ele não vive a vida externa dos homens, não participa, de fato, do meio ambiente - antes o seu estado vital é a morte, por uma condenação perpétua e lógica de todos os vários elementos da Matéria contra ele clamados... Isolado do mundo, no exílio da concentração, solitário".(101)

Em todas essas concepções de morte, percebo uma ansiedade que se mostra um tanto medrosa, como se o poeta tivesse medo de descobrir que a morte que imaginou não existe tal qual não existe a idealidade que tanto busca. Tem medo de descobrir que o que há, na verdade, é um grande vazio que poderá engolir todos os seus sonhos, levando-o a esconder-se, como medi

da de segurança, em meio aos seus sonhos, mesmo dormindo:

"...vencido de sombra, desceu ao poço cheio de cis -  
mas e pesadelos do Nada para no Nada dormir ansian -  
do, para no Nada viver dormindo, para no Nada dormir  
sonhando..."(102)

### 3.3. A Hora de Descobrir-se

Alcançar uma esfera superior de conhecimento é, para Cruz e Souza, uma consequência natural do desenvolvimento do espírito. Contudo, vejo que o poeta não se preocupou muito com a capacidade intuitiva que ele próprio mostrou acompanhar o talento artístico, sendo que o mencionou poucas vezes. Uma delas é quando afirma que:

"O Desconhecido me arrebatara e surpreendera e eu fui para ele instintiva e intuitivamente arrastado, insensível então aos atritos da frivolidade..."<sup>(103)</sup>

Nota que a intuição é tratada pelo poeta como certa curiosidade natural que alguns possuem pelo Indefinido e pelo Desconhecido, e que se manifesta por si mesma, em vôos de temperamento, levados por emoções que não se podem conter. Por vezes, o poeta fala de uma força que capta "esses inexprimíveis segredos que vagam na luz, no ar, no som, no aroma, na cor e que só a visão delicada de um espírito artístico assinala",<sup>(104)</sup> mas não lhe dá um nome. No "Emparedado", quando apresenta o artista como um "super-civilizado dos sentidos" o poeta explica esse especial talento como um dom do homem que precisa se isolar do meio onde vive por não saber adaptar-se, entrando constantemente em conflito com os que o cercam, sem saber como definir a emoção que o sufoca e que foge de qualquer classificação que ele conheça.

Araldo, personagem presente em "Nirvanismos", é apresentado como um homem que foge do tédio caminhando através de florestas intermináveis, à procura de paz. O poeta explica que sua peregrinação eterna tem como objetivo reaver a esperança que ele perdeu na vida e nos homens. Araldo preferiu optar pela solidão e

"mergulhou no mistério, pairou no maravilhoso, vagueou no Sonho, eterificando-se, diluindo-se em lágrimas, em gemidos abafados, quase perdendo todas as qualidades ingênicas que o prendiam faltamente à Matéria."(105)

Ao acompanharmos o desenrolar da peregrinação de Araldô, temos certeza de que se trata de um "louco" que vaga pelo mundo, sem ter onde ficar ou quem cuide dele - mas os seus delírios refletem o desejo de comunhão com a Noite, ou seja, seus sentidos ficam super-excitados a ponto de o levarem a comungar com a Natureza em perfeita harmonia, tornando-o parte dela ainda que por poucos instantes como num estado de transe que o leva a uma lucidez surpreendente.

Quero mostrar, através da comparação entre o artista que Cruz e Souza apresentou no "Emparedado" e Araldô, que ambos atingem o mesmo plano, isto é, ambos atingem um estado especial, quando a mente une-se ao Cosmos e se harmoniza com o universo, resultando disso uma experiência única, inacessível aos demais homens. A "intuição", enquanto forma natural de conhecimento do Universo, não tem a credibilidade total do poeta. Ele prefere falar da loucura como uma forma "especial" de lucidez. Da mesma forma que apresenta Araldô como um louco que atinge a Idealidade num momento de loucura, Cruz fala do Idiota que, num momento de delírio, apaixona-se e toma consciência de sua desformidade, transformado que é pelo amor que

"transcendentalizava-o e dava-lhe ao obtuso idiotismo uma como que super-visão da sua visão, certa regularização lúcida e nobre, fazia-o por instantes viver, reflexamente, na origem ignota de uma especial percepção mental e de uma extravagante emoção".(106)

Ao Idiota foi concedida uma "intuição cósmica"; a mulher pela qual se apaixona parece despertar-lhe lembranças de experiências passadas, vividas em lugares e tempos distantes,



"parecia-lhe que já a havia encontrado outrora, noutros orientes longínquos, noutras regiões de sol e de néctar, de estrelas e açucenas, sob outra forma divina."(107)

Compreender que é um homem doente mentalmente, "uma alma presa na dor, tendo o corpo como massorra e o cérebro deformado", ao mesmo tempo faz sofrer e lhe dá a certeza de que "mesmo acordado, continuaria eternamente e amargamente a sonhar..."(108) como se ele se resignasse ao destino que lhe coube.

É diferente a forma de delírio que está em "A Nódia", que mostra o problema de um outro personagem - Maurício. A aflição que Maurício sente ao ver uma nódia negra que aparece em sua mão tem fundo psicológico, dando ao poema certo caráter alegórico ("era a profunda, a incoersível, a grande nódia negra simbólica da sua própria vida"(109)). Nelle, Cruz discorre sobre o sofrimento do homem como fruto da tendência natural de auto-flagelar-se. Maurício é mostrado como um bêbado melancólico e misantropo, cujo desespero ilustra o desmoronamento do ser humano, quando já não pode diferenciar realidade e imaginação.

O desenvolvimento da trama lembra muito os contos psicológicos de Edgar Allan Poe. Maurício é muito parecido com alguns dos personagens do escritor americano, tais como os narradores (sem nome) dos contos "O Gato Preto" e "Morela". No trecho transcrito abaixo, podemos observar a identificação da narrativa de Cruz e Souza com os textos de Poe. No entanto, em função dessa preocupação psicológica que fica evidente, "A Nódia" sai dessa linha mística e cósmica que analiso aqui, ainda que o tema central seja a loucura, sendo uma abordagem psicológica.

"Entretanto, como se uma diabólica força oculta no seu pobre cérebro demente insistisse, agisse dentro dele com perversa e feroz tenacidade calculada, fisingando-lhes as arestas cruas e agudas de cerrada argumentação casuística, mas em certos pontos, de certo modo, irrefutável, Maurício colocou-se diante de um espelho oval que havia no aposento, e mirou-se bem nele, com atenção, com minúcia."(110)

Uma outra forma de lucidez é a "Velhice". Através da personagem Lúcia, de "Sensibilidade", a figura angelical de uma velhinha demonstra que a Dor do mundo, ainda que pareça insuportável, não mata a esperança dos que já viveram muito, pois a experiência da idade assegura que a vida é sábia e o destino de cada um está traçado pelo poder do Cosmos. A sensibilidade é novamente colocada como a chave para a compreensão do mundo, sendo preciso sofrer por ele para aprender-se a compreendê-lo completamente.

Finalmente, temos em "Região Azul" uma experiência de composição de um poema em prosa bem de acordo com os modelos franceses. Num texto rápido e todo composto a partir de símbolos místicos, o autor fala da Idealidade. Ao invocar a cor "azul" lembrando Mallarmé, a Esfera superior com a qual sonha é descrita como um paraíso harmonioso onde convivem águias e astros, "na quintessência do azul" e na "eterificação das formas".

Entretanto, a sensibilidade que parece ter fascinação Cruz e Souza é a sensibilidade dos "loucos", cuja lucidez os leva para a "Região Azul" que o poeta tanto procurou alcançar e só o pode fazer com sacrifício e dor.

### 3.4. A Hora Mística

Para isolar-se, o poeta não procura pensar apenas um lugar tranquilo e silencioso que lhe permita meditar. Procura também um momento ideal que o inspire e fecunde. A Noite é a hora mística da contemplação e da Espiritualidade, apresentando a serenidade e a majestade ideais, cobertas pela capa do mistério que fertiliza o fazer poético, levando o poeta a um transe hipnótico.

"Todos os quebrantos da noite fascinam-me, elevam-me e eu me surpreendo arrebatado por uma transfiguração que não sei de onde parte, que não sei de onde vem, mas que me enche a alma como de uma crença maior, como de um revigoramento de marés picantes, como de um largo e belo sopro natal de revivescências juvenis!"(lll)

A negritude da noite imprime na alma do poeta uma sensação premonitória da morte que o deixa fascinado, levado pelos segredos e mistérios que poderia vir a conhecer através dela.

A idéia de purificar-se da materialidade ao morrer já não mais o perturba, sendo a morte quase que ansiosamente esperada pelo poeta, para que ele possa desfrutar desses segredos o mais rapidamente possível. Ter um mundo idealizado como meta não faz de Cruz e Souza um poeta que busca evadir-se da realidade simplesmente.

Ao analisar outras composições, principalmente as poesias de Últimos Sonetos, observo que para o poeta a espiritualidade é parte tão importante do homem quanto seu corpo material e o desejo de morrer não corresponde ao mesmo desejo de evasão que seria a de um pessimista exacerbado, por exemplo, através do suicídio. A morte é o destino fatal de todo homem, mas há alguns cuja sensibilidade os faz procurar, em vida, prepararem-se para recebê-la.

Crer no poder da alma humana não significa apenas a creditar na existência de uma energia que acompanha o corpo do homem e que sobrevive a ele. Acreditar que a alma continue nas Esferas superiores o aprendizado que aqui iniciamos é ter fé numa relação superior de cada homem com o universo, numa grande manifestação de harmonia e espiritualidade.

"Porque tudo está na espiritualidade, na alma. Tudo está em fazer da alma nova hóstia, um sol incomparável, a quintessência do sentimento, para que a alma seja mais eterna que a luz, mais forte que os bronzes, mais etéreo do que os astros."(112)

Transcender é alcançar as esferas superiores e desfrutar do conhecimento disponível em todo o Cosmos. No entanto, pergunto-me qual foi o motivo que levou Cruz e Souza a entregar-se com tal força a esse processo de interiorização e começo a pensar em Baudelaire e sua busca pelo Absoluto. Baudelaire começou a preocupar-se com seu interior a partir do momento em que o mundo exterior iniciou uma forte pressão sobre o poeta francês, ao massacrá-lo com transformações radicais e novas referências de comportamento social.

Quando críticos como Santa Rita salientam a identificação de Cruz e Souza com escritores como Baudelaire na busca pelo Absoluto e pelo Perfeito,<sup>(113)</sup> talvez não houvessem, na época, percebido a extensão dessa preocupação. Atualmente, distanciada que estou do choque direto das transformações causadas pelo advento da modernidade, percebo essa preocupação como uma forma de pensar o homem como um ser cada vez mais distante de sua natureza, perdido em meio a luzes artificiais e desacreditado como o ser que é, cercado de artifícios que, ao invés de ajudá-lo, surgem para tomar seu lugar. É a crise do mundo que se moderniza atuando sobre a poesia de Baudelaire que "intuiu" uma revolução que iria além da transformação puramente social para premeditar uma revolução espiritual.

Esta mesma impressão é apresentada por Marshall Berman em seu ensaio sobre a Modernidade, ao concentrar-se na prosa poética do poeta francês. O ensaísta americano afirma que ao falar sobre a modernidade, o que realmente intencionava Baudelaire era definir o papel do artista diante da revolução que estava ocorrendo, já que mesmo essa definição não conseguiria acompanhar a rapidez com que as transformações estavam ocorrendo. Em "O Pintor da Vida Moderna", Baudelaire lançou tal idéia ao questionar se a arte moderna deveria ou não recitar para si as transformações que a ciência e a tecnologia estavam promovendo.

Berman avalia essa linha de pensamento, e vai mais longe:

"O verdadeiro objetivo do artista moderno consistiria em rearticular tais processos, inoculando sua própria alma e sensibilidade, através dessas transformações, para trazer à luz, em sua obra, essas forças explosivas. Mas como?"(114)

O choque da arte diante do fenômeno da modernidade foi muito mais do que de adaptação. O artista teve que fazer uma reformulação instantânea de conceitos, ou seja, o artista precisou "modernizar" seus conceitos para poder manifestar suas impressões de maneira "moderna", mas não teve tempo de meditá-las e adaptar seu modo próprio de entender o mundo. Segundo Berman, apenas no século XX, com movimentos como o cubismo ou o dadaísmo, com o cinema, o verso livre e outras formas transformadoras de expressão, o artista pode começar a questionar o mundo moderno segundo seus próprios conceitos, sem auto-violentação.

Pois bem, essa violência contra o artista fez crescer em Baudelaire um conflito íntimo que o jogou cara a cara com convicções que se tornaram evidentes em sua obra, desmascarando o católico fervoroso que sofria com seus pecados e

delírios, auto-flagelando-se em cada poema ao cantar um desejo que ele entendia ser um erro imperdoável, resignando - se ao auto-proclamar-se um pecador convicto. Walter Benjamin também leu Baudelaire sob esta ótica e concluiu que a modernidade atraiu o artista justamente por questionar suas crenças mais íntimas, quem sabe até inconscientemente.

"Seu coração e sua sensibilidade o encaminham de maneira irresistível para as luzes brilhantes da cidade, as belas mulheres, a moda, o luxo, seu jogo de superfícies deslumbrantes e cenas grandiosas; enquanto isso, sua consciência marxista esforçou-se para mantê-lo à distância dessas tentações, mostrou-lhe que esse mundo luminoso é decadente, viciado, espiritualmente vazio, opressivo em relação ao proletariado, condenado à história. Ele faz repetidos comentários ideológicos para não ceder à tentação parisiense - e para evitar que seus leitores caiam em tentação -, todavia não resiste a lançar um último olhar ao boulevard ou às arcadas; ele quer ser salvo porém não há pressa."(115)

O conflito de Cruz e Souza explode em função do preconceito racial e do desprezo pela raça negra vivenciados num momento em que está ocorrendo a Abolição da Escravatura (1888) e o advento da República (1889) e os conflitos que resultaram disso (1893 é a data de publicação de Missal e Broquéis).

O processo de interiorização a que Baudelaire submete sua obra importa-se com o homem como ser social e como ser espiritual; ainda que com experiências e intenções diferentes, ambos os poetas importam-se com o homem enquanto ser em revolução dentro de seu próprio meio. O que ambos vêm a ter em comum é o fato de pactuarem contra o sistema e fugirem dele através do mergulho profundo no seu interior. Enquanto temos em Baudelaire a auto-punição, Cruz e Souza dá vôos mais altos, procurando respostas para questões mais amplas, como a relação entre a vida material e a vida espiri -

tual diante da vida social a que o homem se submete. Cruz não procura sofrer, ao contrário do poeta francês que cada vez mais se angustia, até que acaba por deixar-se levar pelo sofrimento. O que o poeta catarinense procura fazer é entender e explicar o tormento que vive.

O rumo da busca espiritual de Cruz torna-se de importância vital para sua obra a partir do momento em que se apresenta como uma forma de depuração da poesia. Aos poucos, sua prosa poética vai se transformando junto com suas convicções iniciais, como se cada poema fosse um degrau da escada que o leva para a Grande Verdade que tanto procura, sendo possível, então, levar consigo o leitor, transformando-o também.

### 3.5. A Hora Mágica da Criação

Para ser artista, não basta imaginar um belo quadro e descrevê-lo ou sugerir-lo em toda sua grandeza. Conceber artisticamente é muito mais do que um trabalho de polimento de palavras e imagens. O poeta deve deixar sua mente alcançar atitudes inimagináveis e distâncias infinitas, harmonizar-se com os poderes da natureza e soltar os laços que o une à realidade, para descobrir a forma ideal de Beleza e Perfeição que o levem a compor um belo trabalho poético que expresse a verdade que está no Universo, bem ao seu alcance, mas que a vida material absorvida em mil afazeres impede que sua sensibilidade capte.

Ao definir a Arte dessa forma, como o fruto da pura experiência da natureza, estou repetindo as lições que Cruz começa em "Iniciado" e vai deixando aos poucos surgir em seus poemas. Uma das primeiras lições que dá é a necessidade de disciplinar a sensibilidade para que as idéias sejam expressas com firmeza, ainda que procurem sugerir um sentimento terno ou uma abstração. O importante é que a emoção destrua a clareza da imagem que o artista deseja transmitir.

"Mas, para livremente chegares a esse resultado artístico, é mister que preceda a tudo isso um sistema de princípios integrais, fecundos e profundos na tua natureza, dando-te, por esse modo, uma firmeza e uma serenidade emotiva." (116)

A importância de fazer-se entender está no fato de que o artista que se expressa de maneira clara e sincera será naturalmente diferenciado do artista vazio e vulgar, tanto pela qualidade do que expõe como pela forma que faz. Os artistas que se deixam arrastar por sentimentos duvidios e vagos refletem suas dúvidas em seu trabalho, o que fatalmente os afastará dos leitores.



"Parece que falta a esses seres mais um grau de vi são para abrangerem o complexo todo psíquico ou que algumas das suas células não têm a intensidade una, a energia pronta, a espontaneidade essencial e igual para manifestar por completo as sensações que experimentam..."(117)

O mau poeta descrito em "Capro" sofria por ter a sensação e não conseguir expressá-la ou dar-lhe uma forma escrita, sendo que procurava nos prazeres da carne uma saí da para seu tormento, o que o fazia afundar-se cada vez mais, levando-o a um sofrimento implacável.

"Ah! era o eterno, o tremendo e incognoscível sofrer da dor das Idéias, implacavelmente, no tormento profundo das mais acerbadas agonias."(118)

A Arte Suprema é o resultado do vôo da imaginação, do bater de asas da mente e do espírito, para chegarem até onde vivem o Desejo, o Sonho e a Forma em seus estados naturais - é viajar mentalmente até a Idealidade e alcançar a Aspiração Superior . (119)

Colocar a tristeza como um sentimento presente em toda a Natureza não tem a intenção de fazer da arte um produto da Dor, mas a aceita como o produto da "meditação" a que o poeta se sente levado pela melancolia que observa em tudo a sua volta.

"A tristeza medita... E é poderosa e sagrada, porque simboliza a profundidade dos Fenômenos que nos rodeiam."(120)

Esse sentimento desperta no artista a paixão abstrata que dá base sólida para o conhecimento, que as "Formas impecáveis, as Correções extremas, as Perfectibilidades imperecíveis", (121) sem esquecer a importância do método:

"Tudo está em saber acordar, com estilo e emoção, esse sonho, onde ele exista, ou na alma do selvagem ou na alma do culto."(122)

e nem o papel fundamental da sensibilidade na criação de uma obra de arte:

"A observação, a análise, a psicologia, depuradas, filtradas pela Sensibilidade, produzem, em essência, a Abstração."(123)

Ser artista é optar por uma vida de sacrifício e resignação, como se a Arte lhe pesasse demasiado aos ombros, como se fosse um fardo tão pesado quanto o sofrimento a que o leva a mergulhar numa vida de criação e meditação. O artista é um "alquimista da Dor", um "predestinado" que não pode fugir ao seu destino de alcançar o estágio superior da Perfeição.

Cabe ao artista criar e divulgar suas idéias, sendo estas a marca que deixará como legado, enquanto que seu corpo de mortal partirá. Na expressão artística fica impressa a alma do homem que lhe deu vida, como um óleo sagrado que penetrará na alma do mundo.

"E esse óleo luminoso e secreto, escorrendo com abundância pelo maravilhoso parque do Inferno, formava então os rios fosforescentes da Imaginação, onde as almas dos Meditativos e Sonhadores, tantalizadas de tédio, ondulavam e vagavam insaciavelmente..."(124)

Em "Espelho contra Espelho", a definição de poeta é feita com tal maestria que pode ser considerado um poema feito como homenagem aos poetas e demais artistas. Cruz define o Poeta como uma alma eleita cuja "sede de Espaço, ansiedade de Infinito e fascinação pelo Desconhecido" o faz falar pelos outros homens, como se procurasse interpretar suas queixas para amenizar-lhes a dor. O Poeta conhece todo tipo de sofrimento, material ou espiritual, sagrado ou profano, sendo a sensibilidade a mola propulsora de seu entusiasmo de criar. Cruz e Souza lembra seus mestres mais que-

riões, Homero, Virgílio, Shakespeare, Dante, Hugo, Flaubert, Zola, Goncourt, Baudelaire, Poe, Villiers, Verlaine, Ibsen, Maeterlinck, homenageando-os ternamente.

"É precisamente um trabalho de alquimia da Emoção, para dar cristalinidade astral ao Espírito e à Forma, que no organismo artístico intuitivamente e invisivelmente se opera."(125)

Surge aqui a figura do Asinino, o pseudo-poeta que quer se comparar ao Poeta, em condições iguais; porém, seu trabalho demonstra que lhe falta a harmonia interior que só o verdadeiro talento possui:

"Sentirás no Asinino a imitação do teu Silêncio, a imitação da tua Sombra - sombra e silêncio d'espelho, sombra e silêncio refletidos do teu silêncio e da tua sombra, sombra e silêncio reproduzidos d'espelho contra espelho."(126)

O Asinino apenas "reproduz" o que observa na sua realidade, sem aquele toque do Absoluto que a veia poética capta intuitivamente em sua dor, como se fosse a imagem distorcida de um espelho quebrado, a imitação de uma sombra, não do objeto. Enfim, o Asinino ficará sempre a acompanhar os passos do poeta, sem nunca conseguir produzir algo de seu, pois o Poeta é um ser especial,

"que tão sagradamente te revoltas, na majestade ideal das águias e dos leões e que na candidez, na ingenuidade casta e santa da tua alta nobreza de Arte atinge com a ponta das asas espirituais a ponta das asas dos Anjos!"(127)

Não só o falso talento perturba o autor catarinense, como também o desprezo que sua raça recebe da sociedade. Ao contrário do que a grande maioria da crítica procurou divulgar, Cruz não procurou negar ou fugir de sua origem negra. A angústia que sentia era gerada pela não aceitação de sua raça e de seus irmãos de cor como seres humanos

iguais aos de outros povos do mundo, rejeitados que eram como inferiores, sem nem sequer haver um motivo concreto que justificasse tal atitude.

O poeta enfrentou o preconceito de ter uma alma de artista e pertencer a "uma raça que a ditadora ciência de hipóteses negou em absoluto para as funções de Entendimento, e, principalmente, do entendimento artístico da palavra escrita",<sup>(128)</sup> sentindo nas veias o pulsar da Arte.

"Artista?! Loucura! Pode lá isso ser se tu vens dessa longínqua região desolada, lá do fundo exótico dessa África sugestiva, gemente..."<sup>(129)</sup>

A condenação do artista negro é feita por puro preconceito racial, não por questões ideológicas ou artísticas. O poeta sofreu essa discriminação não apenas por ele, mas por toda uma História que o acompanhava, repleta de humilhações. No entanto, não há como conter o trabalho do poeta, já que a obra, quando é verdadeira, permanece, independentemente de quem a criou.

O poeta não negou a dor sobre-humana que atingiu o homem negro, nem as civilizações que continuam a esmagar os negros, principalmente por ter presenciado as mentiras da Abolição. Seu grito de revolta fica sem resposta.

"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? Qual a dos meus desejos e febres?"<sup>(130)</sup>

Em "Asco e Dor", Cruz descreve um grupo de carnavalescos que atrai atenção das pessoas que acompanham os folguedos da cidade. O que o atraiu nesse grupo, fica implícito, foi o total abandono à alegria que os participantes demonstravam. Ao descrevê-los, de modo totalmente deformado, quis o poeta analisar o conflito que havia em seu íntimo pois

estava diante de um grupo onde eram "todos da mesma origem de onde eu vim, negros, sobre a lua selvagem e sonolenta dos desertos, no seio torcido das areias desoladas..." (131)

A vontade de participar desse grupo fazia o poeta sofrer ao mesmo tempo que lhe dava vergonha de encarar a realidade social. Ao querer assumir sua negritude, surgiu novamente o desejo de continuar escondido para não ter mais porquê sofrer. A forma como a sociedade reagia a esse tipo de manifestação popular, como espetáculo ridículo e decadente, retraiu qualquer tipo de reação que o poeta pudesse ensaiar naquele momento. Assim, ele ficou ali parado, inerte, olhando... e sofrendo, sem saber como agir:

"E a minha alma circunvagava, ia e vinha alucinada, através de adormecidas zonas de sonho, oscilante como um pêndulo de pesadelos, numa aflitiva ondulação de nevroses, meio dividida entre a bárbara turbamascarada e meio dividida entre a natureza, circundante..." (132)

Apenas sua condição de artista pôde lhe dar a saída para esse conflito ao possibilitar que superasse sua dor através da Arte, ao mesmo tempo que o fez abraçar sua "África - o estandarte do Inferno" e assumir-se diante do mundo como artista e como homem negro, completando-se, afinal, para a Vida.

### PARTE III

#### O HOMEM

"Sim, sou alegre, como Deus; entediado, invejando o Inferno; sou triste, como o Diabo, arrependido e sonhando, querendo voltar para o Céu".

(Cruz e Souza, "Intuições")

## 1. IDEALIDADE

Desde as primeiras linhas, Cruz e Souza deixa trans-  
parecer que seu compromisso poético está voltado para os va-  
lores que correspondã<sup>vv</sup> ao seu desejo de alcançar uma obra  
artística que supere a preocupação com crítica ou com públi-  
co e que se volte para si mesmo, enquanto obra poética. Is-  
so não significa que o autor catarinense desvinculou-se das  
propostas de renovação na qual seus companheiros estavam en-  
gajados, mas não existe em sua obra nenhum momento onde se  
possa reconhecer a tentativa de tornar-se um novo pregador  
de regras poéticas.

O culto à forma não está em primeiro plano para  
Cruz. Existe o respeito ao estilo e a preocupação com a coe-  
rência entre forma e conteúdo, contudo podemos sentir que o  
poeta mergulha admiravelmente na busca frenética pelo con-  
teúdo ideal que refletisse o que se passava no interior de  
quem escreveu sobre o homem e sobre os seus sonhos e pesade-  
los. Em primeiro plano está o Homem e a ele deve ser dedica-  
da a Arte Pura.

Os conceitos de arte e de vida que Cruz revela são  
demasiadamente pessoais e não há intenção de formar escola  
a partir de seus enunciados. O poeta não busca adeptos, mas  
verdades que possam contribuir para seu crescimento inte-  
rior que, conseqüentemente, estarão desenvolvendo também  
sua criação artística. Desse modo, rotular ou classificar  
Evocações tira da obra o brilho que seu autor quis lhe dar.  
Ao discutir temas como a morte, o preconceito racial e a po-  
sição social do artista, Cruz revela muito mais do que uma  
consciência artística que precisa pensar a realidade em  
crise, o artista revela-se porta-voz da sociedade, unindo  
o homem e o poeta para discutir o mundo e seus problemas ex

favor da revelação de propostas que possam modificar essa realidade recheada de injustiças sociais e morais. O poeta não quer apenas denunciar, mas discutir o que sente ao sofrer tais discriminações e incertezas. Evocações é muito mais do que um livro, é o retrato de uma época onde os valores espirituais deixaram-se esmagar pelos materiais, relegando ao homem uma condição secundária em seu próprio meio meio e o ser humano foi totalmente esquecido como ser espiritual que deveria ser.

A proposta de Evocações é recuperar o lado espiritual da Arte.



## 2. O MITO E O POETA

O julgamento do tempo é, realmente, o único que funciona. Mesmo assim, nossos preconceitos continuam sendo mais rápidos que nossas mentes e acabam por pegar outro livro da estante.

Quando um artista propõe uma obra a respeito de um assunto universal, e seu talento ajuda, a identificação com as pessoas que tomarem contato com seu trabalho será imediata. O homem é um tema universal.

A prosa poética de Evocações surpreende no sentido de procurar respostas para questões metafísicas caminhando sobre águas poéticas, isto é, Cruz e Souza aventura-se a discutir o homem diante do enigma da sua própria origem, utilizando como vínculo a prosa poética, um gênero que em seu tempo gerou muita polêmica, dando motivo duplo para consternação. Relutâncias de negro. Quem sabe?

O texto de Evocações atua mais como sugestão do que opinião. Em nenhum momento o poeta toma uma posição com relação a qualquer assunto que não seja defesa de sua raça. A linguagem tensa não tem a intenção de chocar, mas de desabafar a angústia que o sufoca. O isolamento que defendia foi a defesa de seu direito ao silêncio.

A Dor, o Orgulho, a Incompreensão - Cruz e Souza é o melhor crítico de si mesmo.

"A minha vida ficou como a longa, muito longa véspera de um dia desejado, procurado através do deserto dos tempos, com angústia, com agonia, com esquisitice e doença nevrose, mas que não chega nunca, nunca!!" (133)

- NOTAS

- 1 - Utilizo como ponto referencial para o estudo da época a obra Literatura como Missão, de Nicolau SEVCENCO. Esta obra analisa o meio intelectual do Rio de Janeiro do final do século passado, enfocando Lima Barreto. Outro aspecto que a obra aborda é a problemática racial no meio literário.

Uma visão pessoal sobre o meio intelectual da Desterro dos anos 1880, anos em que Cruz e Souza atuou na terra natal, é dada por Leatrice MOELLMANN em A Obra Inédita de Carlos de Faria; situando melhor o poeta nas suas primeiras atividades literárias, baseada na extraordinária obra de Osvaldo Rodrigues CABRAL, pioneiro entre os que escreveram sobre a capital catarinense, Nossa Senhora do Desterro, perfeito retrato social da cidade.

- 2 - Carta de Virgílio Várzea para Cruz e Souza, datada do Rio, 26/nov/1890. O grifo é do próprio Várzea. Tomei a liberdade de atualizar a grafia. O original se encontra no Arquivo do Museu de Literatura da Fundação Casa de Rui Barbosa.

- 3 - Um balanço sobre o movimento simbolista está nos artigos de ARARIPE JR, reunidos em O Movimento de 1893. A crítica contrária do movimento está refletida nos dois grandes críticos da época: José VERÍSSIMO e seus Estudos de Literatura Brasileira, e Sílvio ROMERO, com História da Literatura Brasileira. A posição destes dois críticos reproduzem a visão do simbolismo por entre a intelectualidade de então. Tasso da SILVEIRA fez um balanço da crítica sobre Cruz e Souza num artigo do suplemento Autores e Livros, "Entre Nestor Victor e Roger Bastide" de 01/abr./1951 e na Revista Brasiliense de mar/1946, "Cruz e Souza e a Crítica".

- 4 - Arthur de MIRANDA. "Missal" in Revista Ilustrada, mar/1893.
- 5 - Andrade MURICY defende a atuação política, negando a alienação da qual diziam ser os autores simbolistas partidários na "Introdução" de seu Panorama do Movimento Simbolista Brasileiro, pp. 56-68. Na "Introdução Geral" à Obra Completa do poeta, faz citações do Panorama e discute a atuação político-social de Cruz e Souza.
- 6 - Alguns trabalhos relacionados ao Abolicionismo e à República estão comentados por Andrade MURICY no item IV da "Introdução Geral", "Páginas Abolicionistas", pp. 29-32. Novas descobertas vêm sendo conhecidas através do trabalho de pesquisa do escritor e jornalista Iaponan Soares, em seus artigos do Diário Catarinense.
- 7 - Roger BASTIDE. "A Nostalgia do Branco" in: A Poesia Afro-Brasileira.
- 8 - Valdemar CAVALCANTI. "O poeta negro que tinha a poesia branca" in: O Jornal, 28/mar/1948.
- 9 - "Cruz e Souza" in: A Gazeta, 24/nov/1941.
- 10- Existem alguns depoimentos que comentam atitudes antipáticas do poeta diante de ofertas de ajuda, rejeitando-as por considerá-las "esmolas". Para ilustrar, podemos citar a oferta de Coelho Neto, rejeitada por motivos pessoais. Esta passagem está documentada por João PARAGUASSÚ no Correio da Manhã de 26/jun/1967.
- 11- Fernando GOÉS. "Introdução" in: Obras.
- 12- Arnaldo SÃO THIAGO. "Cruz e Souza - êmulo dos maiores poetas da humanidade" in: Jornal do Comércio, 24/mar / 1961.

- 13- "Página dos Poetas Temperantes" in: Brasil Temperante, set/1960.
- 14- SILVEIRA Neto. "O Paraná e o Simbolismo" in: Jornal do Comércio, 19/jun/1938.
- 15- Tasso da SILVEIRA. "Apresentação" in: Poesia.
- 16- Augusto de CAMPOS. "Simbolismo sem retoque" in: Correio da Manhã, 27/abr/1957.
- 17- Manuel Silva PINTO em carta dirigida a Nereu Corrêa, datada de Campos, datada de Campos, 25/mar/1950.
- 18- Massaud MOISÉS. "Cruz e Souza e a angústia da cor" in: O Estado de São Paulo, 31/out/1959.
- 19- José FIRMO. "Os escritores do passado precisam ser melhor estudados" in: Jornal do Brasil, 11/mar/1956.
- 20- Eduardo PORTELLA. "Aventura e desengano da periodização literária" in: Jornal do Comércio, 23/ago/1959.
- 21- Wilson MARTINS. "Floresta de Símbolos" in: O Estado de São Paulo, 22/jul/1967.
- 22- Massaud MOISÉS. O Simbolismo.

A questão cronológica, por exemplo, é centrada na atuação de Cruz e Souza. O autor parte da paráfrase "O Balcão" (1872) de Carlos Ferreira, lembra Tropos e Fantaisias, prosa poética de Virgílio Várzea em parceria com Cruz (1885), obra nitidamente influenciada pela prosa simbolista, tal qual o revolucionário Canções sem Metro (1883) de Raul Pompéia, a introdução definitiva do gênero entre os brasileiros, para falar do simbolismo no Brasil. A edição de Kissal (1893) seria o momento de força do movimento, representando bem sua afirmação nos meios intelectuais daqui. Finalmente, propõe a morte de Cruz e Souza (1898) como o marco de ruptura em -

tre os vários grupos simbolistas a partir do qual cada grupo procurou desenvolver-se separadamente, rumando para o que seria o modernismo e suas tendências.

- 23- Respectivamente, Cruz e Souza e o Movimento Simbolista e Poesia e Vida de Cruz e Souza.
- 24- Raimundo MAGALHÃES Jr. op.cit. p. 173.
- 25- Antônio de PÁDUA. À Margem do estilo de Cruz e Souza.
- 26- Maria Helena Camargo RÉGIS. Linguagem e Versificação em Broquéis.
- 27- Respectivamente, "Aspectos Metafísicos no Simbolismo de Cruz e Souza" in: Correio Braziliense, 10/mar/1972; "Galeria Poética" in: Diário de Minas, 16 e 23/out/1949 e "Simbolismo: variações sobre um poeta negro" in: Três Fases da Poesia.
- 28- Paulo LEMINSKI, Cruz e Souza - o Negro Branco.
- 29- Nestor VICTOR. "Cruz e Souza" in: O País, 20/mar/1898.
- 30- Eduardo PORTELLA. "Compreensão de Cruz e Souza" in: Jornal do Comércio, 29/mar/1959.
- O autor também defende a interligação da prosa com a poesia na procura da originalidade e do absoluto, acreditando ser impossível estudá-las corretamente ao separá-las, com o que concordo totalmente.
- 31- Monografia de disciplina intitulada A Trilogia Poética de Cruz e Souza.
- 32- As citações da obra do poeta correspondem aos trabalhos editados na Obra Completa organizada por Andrade Muricy (Aguilar, 1961). "Antífona", Broquéis, p. 69.
- 33- Idem, p. 70.
- 34- "Spleen dos Deuses", Faróis, v. 9-14, p.151.

- 35- "Renascimento", Últimos Sonetos, v. 5-11, p. 218.
- 36- Anna BALAKIAN. O Simbolismo, p. 12.  
 Ao definir o Movimento simbolista, a autora cita uma co locação de BOWRA sobre o aspecto da linguagem simbolista que esclarece a preocupação metafísica do movimento, visto que os poetas "tentaram manifestar uma experiên - cia supernatural na linguagem das coisas visíveis e assim quase toda a palavra é um símbolo que é usada não em seu sentido comum, mas em associação com aquilo que ela evoca de uma realidade situada além dos sentidos".
- 37- "Piano e Coração", Tropos e Fantasias, p. 376.
- 38- Respectivamente, "O Padre", Tropos e Fantasias, pp. 383, 383 e 386.
- 39- Hélio PÓLVORA. "Cruz e Souza" in: Jornal do Brasil, 9/ mai/1973.
- 40- Afrânio COUTINHO. "Introdução" in: Cancões sem Metro.
- 41- Mário FAUSTINO. "Poema em Prosa" in: Poesia-Experiên - cia.
- 42- Massaud MOISÉS. O Simbolismo, p. 222-223.
- 43- Afrânio COUTINHO. "Simbolismo" in: A Literatura no Bra - sil.
- 44- "Emoção", Missal, p. 409.
- 45- "Missal" in: Revista Ilustrada, mar/1893.
- 46- "Bibliographia" in: O País, 03/mar/1893.
- 47- ATHOS. "Missal" in: Gazeta do Sport, 12/mar/1893.
- 48- FROTA PESSOA. "Cruz e Souza" in: O País, abr/1899.  
 (em seu artigo, o crítico apresentou uma concepção sene - lhante à esta).

- 49- Nereu CORRÊA. "Canto do Cisne Negro" in: Interpretações.
- 50- Luiz GUIMARÃES FILHO. "As Evocações de Cruz e Souza" in: A Gazeta, 02/abr/1899.
- 51- Carlos Dante de MORAES. "Simbolismo" in: Três Fases da Poesia.
- 52- Fernando GÓES. "Introdução" in: Obras.  
(as colocações deste parágrafo são da autoria do crítico. No capítulo seguinte, retomo tais idéias para comentá-las).
- 53- José CITICICA. "O Poeta Negro" in: Correio da Manhã, 17/mar/1923.
- 54- Nereu CORRÊA. "Novos Inéditos de Cruz e Souza" in: O Estado de São Paulo, 14/nov/1982.
- 55- Maria Helena Camargo RÉGIS. Linguagem e Versificação em Eroquês, p. 20.
- 56- "No Inferno", Evocações, p.232.  
As citações de Evocações seguem o texto da edição fac-similar da Fundação Catarinense de Cultura (1986).
- 57- "Iniciado", Evocações, p. 16.
- 58- "Nirvanismos", Evocações, p. 338.
- 59- "Triste", Evocações, p. 93.
- 60- "Condênado à Morte", Evocações, p. 72.
- 61- "Anjos Rebelados", Evocações, p. 222.
- 62- "A Noite", Evocações, p. 63.
- 63- Idem, p. 59.
- 64- "O Sono", Evocações, p. 87.
- 65- "Morto", Evocações, p. 199.
- 66- "Ídolo Mau", Evocações, p. 255.

- 67- T.TODOROV. "Os limites de Edgar Poe" in: Os Gêneros do Discurso, p. 156.
- 68- Oscar MENDES. "Nota Preliminar" in: Ficção Completa, Poesia e Ensaios, p. 188.
- 69- H.P. LOVECRAFT. O horror sobrenatural na Literatura.
- 70- Sigmund Freud. O Estranho.
- 71- T.TODOROV. Introdução à Literatura Fantástica.
- 72- "Emparedado". Evocações, p. 18.
- 73- Para penetrarmos nesta questão, seria interessante analisar mais detalhadamente artigos como "Impressões da Província III" (Correio da Manhã, 10/mar/1907) e "Homageando um gênio" (O Debate, 19/mar/1923) de Virgílio Várzea, ou "Cruz e Souza" de Carlos Dias Fernandes (A Tarde, 20/mar/1899) depoimentos de companheiros literários e amigos pessoais do poeta. Estes e outros artigos estão na bibliografia.
- 74- "Intuições", Evocações, p. 183.
- 75- "O Assinalado". Últimos Sonetos, p. 196.
- 76- Sigo aqui os passos da explicação do Prof. Álvaro Cardoso GOMES em seu livro A Estética Simbolista, onde o autor relaciona o movimento simbolista e as linhas gerais do pensamento schopenhauriano.
- 77- "Crê", v. 1-4, Últimos Sonetos, p. 191.
- 78- "As Estrelas", v. 1-8, Faróis, p. 108.
- 79- "Iniciado", Evocações, p. 18.
- 80- Idem, p. 20.
- 81- "Emparedado", Evocações, p. 376.
- 82- "O Sono", Evocações, p. 85.



- 83- "O Sono", Evocações, p. 86.
- 84- Idem, p. 88.
- 85- "Talvez a Morte?!", Evocações, p. 254.
- 86- "Anho Branco", Evocações, p. 78.
- 87- Idem, p. 80.
- 88- Idem, p. 83.
- 89- "Tenebrosa", Evocações, p. 105.
- 90- Idem, p. 107.
- 91- Idem, p. 107-108.
- 92- "Water", Evocações, p. 28.
- 93- Idem, p. 31.
- 94- Idem, p. 38.
- 95- "Abrindo Féretros", Evocações, p. 277.
- 96 Tais aspectos são estudados por Wanda BANNOR.  
"Schoepnhauer" in: A Filosofia e a História.
- 97- "Condenado à Morte". Evocações, p. 76.
- 98- "Um Homem Dormindo...", Evocações, p. 228.
- 99- Idem, p. 230.
- 100- "Emparedado", Evocações, p. 364.
- 101- "Condenado à Morte", Evocações, p. 75.
- 102- "Um Homem Dormindo...", Evocações, p. 229.
- 103- "Emparedado", Evocações, p. 371.
- 104- Idem, p. 367.
- 105- "Nirvanismos", Evocações, p. 333.
- 106- "O Sonho do Idiota", Evocações, p. 300.

- 107- "O Sonho do Idiota", Evocações, p. 300.
- 108- Idem, p. 313.
- 109- "A Nódoa", Evocações, p. 250.
- 110- Idem, p. 245.
- 111- "A Noite", Evocações, p. 60-61.
- 112- "Ídolo Mau", Evocações, p. 258.
- 113- SANTA RITA. "Missal" in: Gazeta do Povo, 25/mar/1898.
- 114- BERMAN, Marshall. Tudo o que é sólido desmancha no ar, p. 141.
- 115- Idem, p. 142.
- 116- "Iniciado", Evocações, p. 21.
- 117- "Capro", Evocações, p. 55.
- 118- Idem, p. 55.
- 119- "Asas", Evocações, p. 138-140.
- 120- "Intuições", Evocações, p. 154.
- 121- Idem, p. 161.
- 122- Idem, p. 162.
- 123- Idem, p. 176.
- 124- "No Inferno", Evocações, p. 239.
- 125- "Intuições", Evocações, p. 176.
- 126- "Espelho contra Espelho", Evocações, p. 273.
- 127- Idem, p. 269.
- 128- "Emparedado", Evocações, p. 381.
- 129- Idem, p. 389.
- 130- Idem, p. 382.

131- "Asco e Dor", Evocações, p. 152.

132- Idem, p. 153.

133- "Emparedado", Evocações, p. 361.

## BIBLIOGRAFIA

### 1. BIBLIOGRAFIA DO AUTOR

- SOUZA, João da Cruz e. et VÁRZEA, Virgílio. Tropos e Fantasias. Desterro, Typografia da Regeneração, 1885.
- SOUZA, João da Cruz e. Missal. Rio, Magalhães, 1893.
- . Broquéis. Rio, Magalhães, 1893.
  - . Evocações. Rio, Aldina, 1898.
  - . Paróis. nota Nestor Victor. Rio, Typografia do Instituto Profissional, 1900.
  - . Últimos Sonetos. prólogo Nestor Victor. Paris, Aillaud, 1905.
  - . Obras Completas. intr. Nestor Victor. Rio, Anuário do Brasil, 1924, 2v.
  - . Obras. intr. Fernando Góes. São Paulo, Ed. Cultura, 1943, 2v.
  - . Poesias Completas. intr. Tasso da Silveira. Rio, Zélio Valverde, 1944.
  - . Obras Poéticas. pref. Andrade Muricy. Rio, Imprensa Nacional, 1945, 2v.
  - . Poesia. apr. Tasso da Silveira. Rio, Agir, 1957.
  - . Sonetos da Noite. sel. Silveira de Souza. Florianópolis, Ed. Livro de Arte, 1958.
  - . Obra Completa. org. Andrade Muricy. Rio, Aguilar, 1961.
  - . Poemas Escolhidos. apr. Massaud Moisés. São Paulo, Cultrix, 1961.
  - . Poesias Completas. intr. Tasso da Silveira. Rio, Tecnoprint, 1965.
  - . Literatura Comentada. estudo Aguinaldo José Cardoso. São Paulo, Abril, 1982.
  - . Últimos Sonetos. ed. crítica Adriano da Gama Kury. Florianópolis, UFSC/Fundação Catarinense de Cultura; Rio, Fundação Casa de Rui Barbosa, 1984.

- . Poesia Completa. intr. Maria Helena Camargo Régis. Florianópolis, Fundação Catarinense de Cultura, 1985.
- . Evocações. ed. fac-similar. Florianópolis, Fundação Catarinense de Cultura, 1986.

## 2. BIBLIOGRAFIA SOBRE O AUTOR

- ALVES, Henrique. Cruz e Souza - o Dante Negro. São Paulo, Associação Cultural do Negro, 1960.
- EASTIDE, Roger. O Lugar de Cruz e Souza no Movimento Simbolista. Florianópolis, Imprensa Oficial do Estado, 1943.
- COUTINHO, Afrânio (org). Cruz e Souza - Fortuna Crítica. Rio, Civilização Brasileira; Brasília, INL, 1979.
- JUVENAL, Ildefonso. Nestor Victor e Cruz e Souza. Florianópolis, Escola Artífices, out/1923.
- LEMINKI, Paulo. Cruz e Souza - o Negro Branco. São Paulo, Brasiliense, 1983.
- MAGALHÃES JÚNIOR, Raimundo. Poesia e Vida de Cruz e Souza. São Paulo, LISA, 2 ed. 1972.
- MIGUEL, Salim (org). Centenário de Cruz e Souza - Interpretações. Florianópolis, Ed. da Comissão Oficial de Festas, jul/1962.
- MONTENEGRO, Abelardo. Cruz e Souza e o Movimento Simbolista. Fortaleza, Batista Fontenelle, 1954.
- MURICY, José Cândido de Andrade. Para Conhecer Melhor Cruz e Souza. Rio, Bloch, 1973.
- PÁDUA, Antônio de. À Margem do Estilo de Cruz e Souza. Rio, Serviço de Documentação do MEC, 1946.
- RÉGIS, Maria Helena Camargo. Linguagem e Versificação em Broquéis. Porto Alegre, Movimento; Florianópolis, UDESC, 1976.

SOARES, Iaponan. Ao Redor de Cruz e Souza. Florianópolis, UFSC, 1988.

SOUZA, Cilene Cunha de. Um Método Quantitativo para a Análise Lexical. Rio, Tempo Brasileiro; Brasília, INL, 1979.

TILL, E. Rodrigues. Cruz e Souza e o Rio Grande do Sul. Florianópolis, Fundação Catarinense de Cultura, 1981.

VALLADÃO, Tânia Cristina T.C. A Trilogia Poética de Cruz e Souza. Florianópolis, estudo datilografado/UFSC, set/1986.

3. PUBLICAÇÕES, ARTIGOS E CONFERÊNCIAS (ordem cronológica)

. "Missal" in: O Fígaro. Rio, 28/fev/1893.

AZEVEDO, Arthur. "Missal" in: O Álbum, n. 12. Rio, mar / 1893.

MIRANDA, Arthur de. "Missal" in: Revista Ilustrada. Rio, mar/1893.

. "Bibliographia" in: O País. Rio, 3/mar/1893.

. "Missal" in: O Capital. Rio, 4/mar/1893.

ATHOS. "Missal" in: Gazeta do Sport. Rio, 12/mar/1893.

. "Missal" in: O Estado. Desterro, 23/mar/1893.

. "Os Livros - Missal" in: A Geração. Rio, 12/abr/1893.

SANTA RITA, "Missal" in: A Capital. Rio, 27/mar/1893.

. "Bibliographia" in: O País. Rio, 5/ago/1893.

FERNANDES, Carlos Dias, "A Cruz e Souza" in: Cidade do Rio, mar/1898.

. "Cruz e Souza" in: O Debate. Rio, 9/mar/1898.

. "Cruz e Souza" in: O Debate. Rio, 13/mar/1898.

- VICTOR, Nestor. "Cruz e Souza" in: O País. Rio, 20/mar/1898.  
 . "Cruz e Souza" in: O Debate. Rio, 21/mar/1898.
- SANTA RITA. "Cruz e Souza" in: Gazeta do Povo. Curitiba, 23/  
 mar/1898.  
 . "Cruz e Souza" in: O Debate. Rio, 27/mar/1898.
- CASTRO, Nestor de. "Cruz e Souza" in: Gazeta do Povo. Curitiba,  
 31/mar/1898.  
 . "Cruz e Souza" in: Gazeta de Notícias. Rio, 14/abr/1898.  
 . "Cruz e Souza" in: Gazeta de Notícias. Rio, 19/abr/1898.
- OLIVEIRA GOMES. "Cruz e Souza" in: Cidade do Rio. Rio, 20/  
 abr/1898.
- FERNANDES, Carlos Dias. "Cruz e Souza" in: A Tarde. Rio,  
 20/mar/1899.
- FROTA PESSOA. "Cruz e Souza" in: O País. Rio, abr /1899.
- GUIMARÃES FILHO, Luiz. "As 'Evocações' de Cruz e Souza" in:  
A Gazeta. Rio, 02/abr/1899.
- FROTA PESSOA. "Cruz e Souza" in: O País. Rio, 19/mar/1900.  
 . "Cruz e Souza" in: A Imprensa. Rio, 19/mar/1900.
- RIO, João do. "Palavras ao Luar" in: Correio Paulistano.  
 São Paulo, 05/out/1905.
- VÁRZEA, Virgílio. "Impressões da Província III (1882-1889)"  
 in: Correio da Manhã. Rio, 10/mar/1907.
- SOARES, Annibal. "Cruz e Souza" in: Gazeta de Notícias. Rio,  
 13/dez/1912.
- SILVA, João Pinto da. "Cruz e Souza - sua cor e a sua arte"  
 in: O Diário. Porto Alegre, 15/jun/1914.
- OTTICICA, José. "O Poeta Negro" in: Correio da Manhã. Rio,  
 17/mar/1923.

- SILVEIRA, Tasso da. "O Poeta dos Broguéis" in: Gazeta de Notícias. Rio, 18/mar/1923.
- VÁRZEA, Virgílio. "Cruz e Souza" in: A Pátria. Rio, 18/mar/1923.
- . "Cruz e Souza" in: A Noite. Rio, 18/mar/1923.
  - . "Homenageando um Gênio" in: "O Debate". Rio, 19/mar/1923.
- VIANA, Victor. "Cruz e Souza e sua influência" in: Jornal do Comércio. Rio, 20/mar/1923.
- PEREIRA, Samuel. "Cruz e Souza" in: O País. Rio, 24/mar / 1923.
- . "Cruz e Souza" in: O País. Rio, 19/nov/1923.
- FERNANDES, Carlos Dias. "Os nossos grandes figurantes da arte e da literatura" in: O País. Rio, 23/dez/1925.
- ANDRADE, J.M. Goulart de. "A Poesia de Cruz e Souza" in: Revista da Academia Brasileira de Letras, mar/1926.
- ANDRADE, J.M. Goulart de. "Cruz e Souza" in: O Globo. Rio, 22/mar/1926.
- VICTOR, Nestor. "A Infantilidade de um Príncipe" in: O Globo. Rio, 11/abr/1927.
- OLIVEIRA, Alberto de. "À Propósito de Cruz e Souza" in: O Globo. Rio, 18/abr/1927.
- VICTOR, Nestor. "À Propósito de Cruz e Souza" in: O Globo. Rio, 25/abr/1927.
- PONTES, Elói. "O Mundo das Letras" in: O Globo. Rio, 25/abr/1936.
- BASTOS, C.Tavares. "Como surgiram os místicos da Rosa-Cruz" in: Jornal do Commercio. Rio, 14/mar/1937.
- . "Cruz e Souza" in: Jornal do Comércio. Rio, 19/mar/1937.



- VALDEZ, Ildefonso Pereda. "Um poeta mulato: Cruz e Souza" in: Linea de Color. Santiago de Chile, Ediciones Ercilla, 1938.
- LISBOA, Henriqueta. "Vida e Obra de Alphonsus de Guimaraens" in: Jornal do Comércio. Rio, 09/jan/1938.
- SILVEIRA NETO. "O Paraná e o Simbolismo" in: Jornal do Comércio. Rio, 19/jun/1938.
- PARAGUASSÚ, João. "Cruz e Souza" in: Correio da Manhã. Rio, 19/fev/1940.
- JUVENAL, Ildefonso. "Cruz e Souza e a sua gloriosa viacrucis". in: A Gazeta. Florianópolis, 1941.
- GONZAGA DUQUE. "O Poeta Negro" in: Dom Casmurro. Rio, 08/mar/1941.
- AUSTREGÉSILO, Antônio. "Oliveira Gomes" in: Jornal do Comércio. Rio, 22/mar/1941.
- BASTIDE, Roger. "A Poesia Noturna de Cruz e Souza" in: Dom Casmurro. Rio, 09/ago/1941.
- . "Cruz e Souza" in: A Gazeta. São Paulo, 24/nov/1941.
- . "Homenagem do Instituto da Estiva ao poeta de Santa Catarina" in: Diário de Notícias. Rio, 09/out/1942.
- PARAGUASSÚ, João. "Academia Brasileira" in: Jornal do Comércio. Rio, 18/out/1942.
- PARAGUASSÚ, João. "O Repórter Cruz e Souza" in: Correio da Manhã. Rio, 04/nov/1942.
- BASTIDE, Roger. "Quatro Estudos sobre Cruz e Souza" in: A Poesia Afro-Brasileira. São Paulo, Martins, 1943.
- DONATO, Márcio. "Cruz e Souza e a Arte pela Arte" in: Leitura, n. 12. ago/1943.
- . "Cruz e Souza" in: Jornal do Comércio. Rio, 06/ago/1943.

- CORREIA, Leôncio. "Cruz e Souza" in Correio da Noite. Rio, 09/ago/1943.
- SILVEIRA, Tasso da. "Roger Eastide" in: Diário de Notícias. Rio, 15/ago/1943.
- HADDAD, Jamil Almansur. "Essência e Forma do Simbolismo" in: Revista do Arquivo, n. CIV. São Paulo, USP, 1945.
- SILVEIRA, Tasso da. "Cruz e Souza e a crítica" in: Revista Brasileira. Rio, mar/1946.
- SOUSA, Carlos José de. "A Odisséia de Cruz e Souza e a Justiça dos Pósteros" in: Cruz de Malta, mar/1946.
- MILLIET, Sérgio. "O Elemento Negro na Poesia Brasileira" in: Diário de Notícias. Rio, 14/abr/1946.
- RIBEIRO, Joaquin. "Vestígios da Concordância Bantu no Estilo de Cruz e Souza" in: Autores e Livros (supl. A Manhã). Rio, 26/jan/1947.
- MILLIET, Sérgio. "Estudos Afro-brasileiros" in: Diário Carioca. Rio, 30/mar/1947.
- COSTA, Octacílio Vieira da. "Em memória de Cruz e Souza" in: Discursos Parlamentares. Rio, Jornal do Comércio, 1948.
- MURICY, J.C. de Andrade. "Cruz e Souza" in: Jornal do Comércio. Rio, 19/mar/1948.
- CONDÉ, José. "Meio Século" in: Correio da Manhã. Rio, 28/mar/1948.
- CAVALCANTI, Valdemar. "O poeta negro que tinha a alma branca" in: O Jornal. Rio, 28/mar/1948.
- THOMAZ, Joaquim. "Registro Literário" in: Jornal do Brasil, Rio, 01/abr/1948.
- SCHMIDT, Augusto Frederico. "No cinquentenário da morte

de Cruz e Souza" in: Letra e Artes (supl. A Manhã). Rio, 11/abr/1948.

MOOG, Clodomir Vianna. "Thank you, Mr. Putnam" in: Correio da Manhã. Rio, 20/jun./1948.

BANDEIRA, Manuel. "Uma pergunta por dia" in: O Globo. Rio, 15/set/1948.

AUSTREGÉSILO, Antônio. "Cruz e Souza e o Simbolismo" in: Jornal do Comércio. Rio, 24/out/1948.

L.G. "O Poeta Negro" in: Jornal do Comércio. Rio, 27/out / 1948.

PARAGUASSÚ, João. "Cruz e Souza" in: Correio da Manhã. Rio, 04/nov/1948.

MELOT DU DY. "Cecília Meireles et la Poésie au Brésil" (conf.). Bruxelas, 12/nov/1948.

MORAES, Carlos Dante de. "Cruz e Souza e o Simbolismo I e II" in: Correio do Povo. Porto Alegre, 26/mai/1949 e 02/jun/1949.

LISBOA, Henriqueta. "Galeria Poética I e II" in: Diário de Minas. Belo Horizonte, 16 e 23/out/1949.

LUÍZ EDMUNDO. "De um livro de memórias" in: Correio da Manhã. Rio, 01/abr/1951.

SILVEIRA, Tasso da. "Entre Nestor Victor e Roger Bastide" in: Autores e Livros (supl. A Manhã). Rio, 01/abr/1951.

MARTINS, Wilson. "Sobre o Simbolismo Brasileiro" in: O Estado de São Paulo. São Paulo, 30/ago/1953.

BALLSTAEDT, Élio. "A idéia nova de Cruz e Souza e Virgílio Várzea" in: Sul, n.23. Florianópolis, dez/1954.

LISBOA, Henriqueta. "Cruz e Souza" in: Convívio Poético. Belo Horizonte, Secretaria da Educação, 1955.

- MONTEIRO, Mozart. "Um crítico cearense" in: O Jornal. Rio, 06/jan/1955.
- BAPTISTA DA COSTA. "Cruz e Souza e Antro" in: O Antro, 19/mar/1955.
- FERNANDES, Carlos Dias. "Funerais de Cruz e Souza" in: A Tribuna. Rio, 19-20/mar/1955.
- FIRMO, José. "Críticos" in: O Jornal. Rio, 28/ago/1955.
- BAPTISTA DA COSTA. "Centros Simbolistas" in: Jornal de Letras, n. 76. out/1955.
- COSTA, Nelson. "Vida Intelectual" in: Correio da Manhã. Rio, 24/nov/1955.
- FIRMO, José. "Os escritores do passado precisam ser melhor estudados" in: Jornal do Brasil. Rio, 11/mar/1956.
- PONTES, Elói. "Paris de Perto" in: O Globo. Rio, 11/mar/1956.
- VARGAS, Augusto Tamayo y. "Literatura peruana e literatura do Brasil" trad. Bella Josef. in: Correio da Manhã. Rio, 02/jun/1956.
- CARPEAUX, Otto Maria. "Períodos da História Literária Brasileira" in: O Jornal. Rio, 22/jul/1956.
- ALBUQUERQUE, Moacir de. "Cruz e Souza" in: O Jornal. Rio, 30/set/1956.
- CARPEAUX, Otto Maria. "Valores da Poesia Brasileira" in: O Jornal. Rio, 30/set/1956.
- GOMES, Eugênio. "Cruz e Souza e o mundo shakespeariano" in: Revista do Livro. Rio, MEC/INL, dez/1956.
- OLIVEIRA, Franklin de. "Teima com Variações" in: Correio da Manhã. Rio, 16/mar/1957.

- CAMPOS, Augusto de. "Simbolismo: retrato se retoque" in: Correio da Manhã. Rio, 27/abr/1957.
- FERNANDO JORGE. "Aspectos inéditos de Cruz e Souza" in: Revista Brasiliense. n.11. São Paulo, mai-jun/1957.
- PORELLA, Eduardo. "À propósito do Simbolismo" in: Jornal do Comércio. Rio, 02/jun/1957.
- LEÃO, Mácio. "Viagem dos Livros" in: Jornal do Brasil. Rio, 25/jul/1957.
- OLIVEIRA, Franklin de. "Cruz e Souza" in: Correio da Manhã. Rio, 14/set/1957.
- LACERDA, Virgínia Cortes. "SOUZA, João da Cruz e." in: Leitores e Livros n.30, out-dez/1957.
- LINHARES, Temístocles. "A coleção Nossos Clássicos" in: Diário de Notícias. Rio, 20/out/1957.
- BERNARDI, Mansueto. "Os três ases do Simbolismo" in: Correio do Povo. Porto Alegre, 25/abr/1958.
- CRISPIM, Antônio. "Quatro Sonetos (esquecidos) de Cruz e Souza" in: Leitura, mai/1958.
- SANTA CRUZ, Luiz. "Gazetilha literária" in: Jornal do Comércio. Rio, 24/set/1958.
- ASSIS BRASIL. "O negro na literatura brasileira" in: Jornal do Brasil. Rio, 05/out/1958.
- SILVA, Francisco de Oliveira e. "Atualidade de Cruz e Souza" in: MBC, n. 20, 1959.
- CRISPIM, Antônio. "Cruz e Souza e o Correio" in: Correio da Manhã. Rio, 31/jan/1959.
- PORELLA, Eduardo. "Compreensão de Cruz e Souza" in: Jornal do Comércio. Rio, 29/mar/1959.

- PORTELLA, Eduardo. "Aventura e desengano da periodização literária II" in: Jornal do Comércio. Rio, 23/ago/1959.
- MOISÉS, Massaud. "A singular trajetória de Cruz e Souza" in: supl. lit. O Estado de São Paulo. 08/set/1959.
- \_\_\_\_\_. "Cruz e Souza e o Parnasianismo" in: supl. lit. O Estado de São Paulo. São Paulo, 19/set/1959.
- \_\_\_\_\_. "Cruz e Souza e a angústia da cor" in: supl. lit. O Estado de São Paulo. São Paulo, 31/out/1959.
- MORAES, Carlos Dante de. "Simbolismo: variações sobre um poeta negro" in: Três Fases da Poesia. Rio, Serviço de Documentação do MEC, 1960.
- GONZAGA DUQUE. "O Poeta Negro" in: Careta. Rio, 30/jan/1960.
- MARTINS, Luís. "Um clichê do Simbolismo" in: O Estado de São Paulo. São Paulo, 4/jun/1960.
- ."Página dos Poetas Temperantes" in: Brasil Temperante, set/1960.
- ALVES, Henrique. "Cruz e Souza - o papa negro do simbolismo" in: Leitura, dez/1960.
- PORTELLA, Eduardo. "Sugestões de Cruz e Souza" in: Jornal do Comércio. Rio, 4/dez/1960.
- \_\_\_\_\_. "Nota Prévia a Cruz e Souza" in: Rio, Anuário do Brasil, 1961.
- CASTRO, Sílvio. "Cruz e Souza, Poesia e Centenário" in: Cadernos Brasileiros. Rio, 1961.
- MERQUICH, João Guilherme. "O Poeta Pensador" in: supl. dom. Jornal do Brasil. Rio, 18/fev/1961.
- ."O que vamos ler" in: Correio da Manhã. Rio, 13/mai/1961.
- ATHAYDE, Tristão de. "Anacronismo e precaução" in: Jornal do Brasil. Rio, 9/jun/1961.

- MIGUEL, Salim. "Informação Literária" in: O Estado. Florianópolis, 6/jul/1961.
- MARTINS, Wilson. "Um Parnasiano I e II" in: O Estado de São Paulo. São Paulo, 05 e 12/ago/1961.
- . "Cruz e Souza - o Dante Negro" in: Leitura, out/1961.
- PORTELLA, Eduardo. "Configuração Estilística de Cruz e Souza" in: Jornal do Comércio. Rio, 8/out/1961.
- . "Obra Completa de Cruz e Souza" in: Jornal do Comércio. Rio, 26/out/1961.
- JOSÉ AUGUSTO. "Cruz e Souza" in: Diário do Paraná. Curitiba, 26/out/1961.
- SALLES, Heráclio. "Cruz e Souza Completo e outros acontecimentos". in: Jornal do Brasil. Rio, 26/out/1961.
- \_\_\_\_\_ . "Convívio Poético" in: Jornal do Brasil. Rio, 2/nov/1961.
- . "Academia Brasileira de Letras" in: Jornal do Comércio. Rio, 2/nov/1961.
- JUVENAL, Ildfonso. "Fritz Müller e seu discípulo Cruz e Souza" in: O Estado. Florianópolis, 5/nov/1961.
- AYALA, Walmir. "Letras e Artes" in: A Marcha. Rio, 8/nov / 1961.
- . "Cruz e Souza - Obra Completa" in: Correio da Manhã. Rio, 11/nov/1961.
- AYALA, Walmir. "Ainda Cruz e Souza" in: Jornal do Comércio. Rio, 14/nov/1961.
- D'EÇA, Othon. "Cruz e Souza" (conf) in: Interpretações. Florianópolis, Ed. Comissão Oficial de Festejos, 14/nov / 1961.

- PIRES, Anibal Nunes. "Cruz e Souza - O Poeta" (conf) in: Interpretações. Florianópolis, Ed. Comissão Oficial de Festejos, 14/nov/1961.
- MALHEIROS, Eglê. "Cruz e Souza - Uma interpretação" (conf) in: Interpretações. Florianópolis, Ed. Comissão Oficial de Festejos, 16/nov/1961.
- MELO FILHO, Osvaldo Ferreira de. "Cruz e Souza - O Estilista" (conf) in: Interpretações. Florianópolis, Ed. Comissão Oficial de Festejos, 18/nov/1961.
- PIERRE, Arnaud. "Cruz e Souza e a sua época" in: Correio da Manhã. Rio, 18/nov/1961.
- ADONIAS FILHO. "Cruz e Souza" in: Jornal do Comércio. Rio, 19/nov/1961.
- ARROYO, Leonardo. "O poeta Cruz e Souza" in: O Estado de São Paulo. São Paulo, 19/nov/1961.
- BANDEIRA, Manuel. "Cruz e Souza" in: Correio da Manhã. Rio, 19/nov/1961.
- GOMES, Eugênio. "Cruz e Souza na Bahia" in: Jornal do Comércio. Rio, 19/nov/1961.
- MAGALHÃES, Adelino. "Cruz e Souza" in: Jornal do Comércio. Rio, 19/nov/1961.
- MURICY, J.C. de Andrade. "Retrato de Cruz e Souza" in: Jornal do Comércio. Rio, 19/nov/1961.
- SILVEIRA, Tasso da. "Intróito a um ensaio sobre Cruz e Souza" in: Jornal do Comércio. Rio, 19/nov/1961.
- CALLADO JR., Martinho. "Cruz e Souza - O Negro" (conf) in: Interpretações. Florianópolis, Ed. Comissão Oficial de Festejos, 24/nov/1961.



- CORRÊA, Nereu. "O canto do cisne negro" (conf) in: Interpretações. Florianópolis, Ed. Comissão Oficial de Festejos, 24/nov/1961.
- COSTA, Nelson. "Vida Cultural" in: Correio da Manhã. Rio, 24/nov/1961.
- FONTES, Henrique da Silva. "O nosso Cruz e Souza" (conf) in: Interpretações. Florianópolis, Ed. Comissão Oficial de Festejos, 24/nov/1961.
- SÃO THIAGO, Arnaldo. "Cruz e Souza - êmulo dos maiores poetas da humanidade" in: Jornal do Comércio. Rio, 24/nov/1961.
- . "Centenário de Cruz e Souza" in: Jornal do Comércio. Rio, 24/nov/1961.
- EDITORIAL. "O Simbolismo no Brasil" in: O Estado de São Paulo. São Paulo, 25/nov/1961.
- ARAÚJO, Murilo. "Cruz e Souza: simbolista essencial". in: Jornal do Comércio. Rio, 26/nov/1961.
- GÓES, Fernando. "O Centenário de Cruz e Souza" in: Jornal do Comércio. Rio, 26/nov/1961.
- . "Tabela" in: supl. dom. Jornal do Brasil. Rio, 26/nov/1961.
- MEDEIROS, Estácio. "O maior mea-culpa do Brasil: reabilitação de Cruz e Souza" in: Leitura, dez/1961.
- SILVEIRA, Tasso da. "Meditação sobre Cruz e Souza" in: Jornal de Letras, dez/1961.
- . "Cruz e Souza" in: Jornal de Letras, dez/1961.
- MIGUEL, Salim. "O pretinho da antiga Desterro" in: Correio da Manhã. Rio, 9/dez/1961.
- MURICY, J.C. de Andrade. "A exposição de Cruz e Souza" in: Jornal do Comércio. Rio, 20/dez/1961.

- MAIA, Jorge. "Desengano com Cruz e Souza" in: Correio da Manhã. Rio, 30/dez/1961.
- FONTES, Henrique da Silva. "Os primeiros versos de Cruz e Souza e os versos de circunstâncias" in: Temas Catarinenses. Florianópolis, ed. do autor, 1962.
- MURICY, J.C. de Andrade. "O Cisne negro Cruz e Souza (1861 - 1961)" in: Revista Interamericana de Bibliografia. Washington D.C., jan-jun/1962.
- XAVIER, Raul. "Uma biografia de Cruz e Souza" in: Jornal do Comércio. Rio, 16/fev/1962.
- MARTINS, Wilson. "O Cisne Negro" in: supl. lit. O Estado de São Paulo. São Paulo, 24/fev/1962.
- MURICY, J.C. de Andrade. "À propósito de Cruz e Souza" in: Jornal de Letras, abr/1962.
- DELGADO, Luiz. "Revelações sobre Cruz e Souza" in: Jornal do Comércio. Rio, 29/abr/1962.
- MOUTINHO, Nogueira. "Nota prévia a Cruz e Souza" in: supl. lit. Folha de São Paulo. São Paulo, 10/nov/1963.
- GÓES, Fernando. "Cruz e Souza ou o carrasco de si mesmo" in: O Espelho Infiel. São Paulo, Conselho Estadual de Cultura, 1966.
- "Cruz e Souza" in: O Globo. Rio, 24/nov/1966.
- PARAGUASSÚ, João. "Cruz e Souza" in: Correio da Manhã. Rio, 26/jun/1967.
- MARTINS, Wilson. "Floresta de Símbolos" in: O Estado de São Paulo. São Paulo, 22/jul/1967.
- TEIXEIRA, Hélio. "O Simbolismo e a poesia de Cruz e Souza" in: Jornal do Comércio. Rio, 19/mai/1968.
- MONTELLLO, Josué. "Presença de Antônio Nobre" in: Jornal do Brasil. Rio, 07/dez/1969.

PÓLVORA, Hélio. "Reverendo Alphonsus" in: Jornal do Brasil.  
Rio, 19/ago/1970.

C. TORRES. "O Simbolismo no Brasil nasceu com Cruz e Souza"  
in: Diário de São Paulo. São Paulo, 18/jul/1971.

OLIVEIRA, Franklin de. "Os simbolistas I" in: "Correio da Manhã". Rio, 23/ago/1971.

BARBOSA, Walter. "Aspectos metafísicos no simbolismo de Cruz e Souza" in: Correio Brasiliense. Brasília, 10/mar/1972.

NUNES, Cassiano. "Castro Alves ante a poesia do nosso tempo" in: Correio Brasiliense. Brasília, 28/abr/1972.

PÓLVORA, Hélio. "Cruz e Souza" in: Jornal do Brasil. Rio, 09/mai/1973.

GUIMARÃES, Torrieri. "Bilhete a Evaldo Pauli" in: Folha da Tarde. São Paulo, 17/ago/1973.

FREITAS, José João de Oliveira. "A cosmovisão poética de Cruz e Souza" in: Diário de Notícias. Porto Alegre, 16/nov/1973.

MARTINS, Wilson. "O simbolismo brasileiro" in: O Estado de São Paulo. São Paulo, 10/fev/1974.

LINHARES, Temístocles. "O Simbolismo" in: supl.lit. O Estado de São Paulo. São Paulo, 1/mai/1974.

CORRÊA, Nereu. "Cruz e Souza: o homem e a poesia" in: Jornal de Letras, jun/1974.

CÉSAR, Guilhermino. "Inéditos de Cruz e Souza" in: Caderno de Sábado (supl. lit. Correio do Povo). Porto Alegre, 6/jul/1974.

\_\_\_\_\_. "Variantes de Cruz e Souza" in: Caderno de Sábado. (sup-lit. Correio do Povo). Porto Alegre, 13/jul/1974.

- JOSÉ WAMBERTO. "O Nordeste e o Simbolismo" in: Jornal de Letras, nov/1974.
- . "Cruz e Souza" in: O Fluminense. Niterói, 20/abr/1975.
- ATHAYDE, Austregésilo de. "Reafirmação de Cruz e Souza" in: Jornal do Comércio. Rio, 7/set/1975.
- BRUNO, Haroldo. "Onde o crítico completa o biógrafo" in: O Globo. Rio, 21/set/1975.
- ATHAYDE, Tristão de. "O Laocoonte Negro" in: Jornal do Brasil. Rio, 9/out/1975.
- L.M. "Crônica" in: O Estado de São Paulo. São Paulo, 4/dez / 1975.
- AZEVEDO, Sânzio de. "Desarticulação rítmica e irregularidades métricas no simbolismo brasileiro" in: Revista de Cultura Vozes, nº 8, out/1977.
- HORTA, Anderson Braga. "Cruz e Souza: o longo aprendizado" in: Minas Gerais. Belo Horizonte, 6/out/1967.
- REIS, Roberto. "Leitura do poema 'Velho Vento' de Cruz e Souza" in: Revista Letras, nº 27. Curitiba, 1978.
- SACHET, Celestino. "Cruz e Souza revisitado" in: Minas Gerais, 15/jul/1978.
- JUNKES, Lauro. "Cruz e Souza: 80 anos da morte" in: Minas Gerais, 16/dez/1978.
- . Boi de Mamão, n. especial. "Cruz e Souza". Fundação Catarinense de Cultura/IOESC, 1980.
- CARDOSO, Zéla de Almeida. "A lua musical de Cruz e Souza" in: Língua e Literatura, nº 9. São Paulo, USP, 1980.
- CÉSAR, Guilhermino. "Literatura e Cifração" in: Correio do Povo: Porto Alegre, 29/nov/1980.

- CORREIA, Nereu. "Dois poetas, dois destinos" in: Jornal de Letras, jul/1981.
- GOUVÊA, Paulo de. "O cisne negro do Desterro" in: Correio do Povo. Porto Alegre, 16/set/1981.
- OLIVEIRA, Franklin de. "A redescoberta de dois poetas do simbolismo" in: Folha de São Paulo. São Paulo, 18/set/1981.
- CORREIA, Nereu. "Novos inéditos de Cruz e Souza" in: Cultura (supl. lit. O Estado de São Paulo). São Paulo, 14/nov/1982.
- LOPES, Oneide. "Cruz e Souza, um poeta discriminado" in: Diário da Manhã. Goiânia, 25/nov/1982.
- SOARES, Iaponan. "Os simbolistas catarinenses e os pseudônimos" in: Diário Catarinense. Florianópolis, 2/mar/1987.
- \_\_\_\_\_. "Uma fotobiografia de Cruz e Souza" in: Diário Catarinense. Florianópolis, 2/nov/1987.
- VALLADÃO, Tânia Cristina. "Arte e Revolta em Cruz e Poe" in: Jornal de Santa Catarina. Blumenau, 15/nov/1987.
- SOARES, Iaponan. "Cruz e Souza personagem de romance" in: Diário Catarinense. Florianópolis, 16/nov/1987.
- \_\_\_\_\_. "Alguns amigos de Cruz e Souza" in: Diário Catarinense. Florianópolis, 30/nov/1987.
- \_\_\_\_\_. "Outros amigos de Cruz e Souza" in: Diário Catarinense. Florianópolis, 14/dez/1987.
- \_\_\_\_\_. "Cruz e Souza e a Abolição da Escravatura" in: Diário Catarinense. Florianópolis, 11/jan/1988.
- \_\_\_\_\_. "Padre Paiva, uma admiração de Cruz e Souza" in: Diário Catarinense. Florianópolis, 18/jan/1988.
- \_\_\_\_\_. "Leitura crítica das letras catarinenses" in: Diário Catarinense. Florianópolis, 10/fev/1988.

SOARES, Iaponan. "Componentes biográficos em 'Evocações'" in: Diário Catarinense. Florianópolis, 17/fev/1988.

\_\_\_\_\_. "Cruz e Souza e a Abolição" in: Diário Catarinense. Florianópolis, 12/mar/1988.

\_\_\_\_\_. "Cruz e Souza e seus últimos livros" in: Diário Catarinense. Florianópolis, 16/mar/1988.

. Cruz e Souza - 90 anos sem o gigante do simbolismo. Diário Catarinense, n. especial. Florianópolis, 20/mar/1988.

SOARES, Iaponan. "Cruz e Souza levou a pior em briga de casal" in: Diário Catarinense. Florianópolis, 30/mar/1988.

\_\_\_\_\_. "A edição de 'Tropos e Fantasias'" in: Diário Catarinense. Florianópolis, 27/abr/1988.

MUSART, Zahidé. "Algumas constantes na crítica de Cruz e Souza" in: Diário Catarinense. Florianópolis, 9/mai/1988.

SOARES, Iaponan. "A carreira editorial de Cruz e Souza" in: Diário Catarinense. Florianópolis, 16/mai/1988.

MUSART, Zahidé. "Humilhados e ofendidos na poesia de Cruz e Souza" in: Diário Catarinense. Florianópolis, 23/mai/1988.

\_\_\_\_\_. "África Triunfante" in: Diário Catarinense. Florianópolis, 6/jun/1988.

\_\_\_\_\_. "A vingança de Calibã" in: Diário Catarinense. Florianópolis, 20/jun/1988.

\_\_\_\_\_. "Mosaicos" in: Diário Catarinense. Florianópolis, 19/set/1988.

4. APOIO TEÓRICO

- ABALÁ, Benjamin et CAMPEDELLI, Samira Youssef. Tempos da Literatura Brasileira. São Paulo, Ática, 1986.
- ARARIPE JR. O Movimento de 1893. Rio, Empr. Democrática Editora, 1896.
- BAKHTIN, Mikhail. Problemas da poética de Dostoiévski. trad. Paulo Bezerra. Rio, Forense-Universitária, 1981.
- BALAKIAN, Anna. O Simbolismo. trad. José Bonifácio A. Caldas. São Paulo, Perspectiva, 1984.
- BARRENECHEA, Ana Maria. "Ensayo de una tipología de la literatura fantástica" in: Textos hispanoamericanos de Sarmiento a Sarduy. Argentina. Monte Avilar editores, 1978.
- BARTHES, Roland. O Prazer do Texto. trad. J.Ginsburg. São Paulo, Perspectiva, 1977.
- BAUDELAIRE, Charles. As Flores do Mal. Trad. e intr. Jamil Almansur Hada. São Paulo, Max Limonad, 4 ed. 1985.
- BELLEI, Sérgio. "The Raven, by Machado de Assis" in: Ilha do Desterro, n. 17. Florianópolis, UFSC, 1987.
- BELLEMIN-NOEL, Jean. Psicanálise e Literatura. trad. Álvaro Lorencini e Sandra Nitrini. São Paulo, Cultrix, 1983.
- BERMAN, Marshall. Tudo o que é sólido desmancha no ar. trad. Carlos Felipe Moisés e Ana Maria Ioriatti. São Paulo, Cia. das Letras, 1986.
- BOSSI, Alfredo. História Concisa da Literatura Brasileira. São Paulo, Cultrix, 2 ed. 1979.
- \_\_\_\_\_. O Ser e o Tempo da Poesia. São Paulo, Cultrix, 1983.
- BOWRA, C.M. Poesia y Política - 1900-1960. Buenos Aires, Editorial Losada, 1969.

- BRAYNER, Sônia. Labirinto do Espaço Romanesco. Rio, Civilização Brasileira; Brasília, IML, 1979.
- CABRAL, Osvaldo Rodrigues. Nossa Senhora do Desterro. Florianópolis, Imprensa Universitária, 1972, 4 v.
- CAMPOS, Augusto de et alii. Mallarmé. São Paulo. Perspectiva, 1974.
- \_\_\_\_\_. Revisão de Sousândrade. Rio, Nova Fronteira, 2 ed. 1982.
- CARNEIRO, Carlos da Silveira. Enciclopédia do Almirante. Florianópolis, UFSC/Seção Coleções Especiais/Biblioteca Central, datilografada.
- CAROLLO, Cassiana Lacerda. "Do Método Crítico de Nestor Victor" in: Estudos Brasileiros, n. 7. Curitiba, jun/1979.
- \_\_\_\_\_. Do simbolismo aos antecedentes de 22 (catálogo). Rio, Fundação Casa de Rui Barbosa; Curitiba, UFParaná, 1982.
- CARVALHO, Eide M. Murta (org). O Pensamento vivo de Jung. São Paulo, Martins Claret, 1986.
- CHADWICK, Charles. O Simbolismo. trad. Maria Leonor de Castro M. Telles, Lisboa, Lysia. Out/1975.
- CHATELET, François (org). A Filosofia e a História (de 1780 a 1880). trad. Guido de Almeida. Rio, Zahar, 1974, v.5.
- COERBEA, Nereu. O Canto do Cisne e Outros Estudos. Florianópolis, Departamento de Cultura, 1964.
- COUPELLO, Afrânio (org). A Literatura no Brasil. Rio, José Olympio; Niterói, EDUFF, 3 ed. 1986.
- ECCO, Humberto. Como se faz uma Tese. trad. Gilson César Cardoso de Souza. São Paulo, Perspectiva, 1983.



- ELIOT, T.S. Ensaio de Doutrina Crítica. trad. J. Monteiro Grillo e Fernando de Mello Moser. Lisboa, Guimarães, s / data.
- FAUSTINO, Mário. Poesia-experiência. São Paulo. Perspecti - va. 1977.
- FERREIRA, Edda Arzúa. O Texto Literário. Florianópolis, UFSC/Lanardelli, 1983.
- FREUD, Sigmund. O Estranho. trad. Eudoro Augusto M. de Souza. Rio, Imagem, 1976.
- FRIEDRICH, Hugo. Estrutura da Lírica Moderna. trad. Marise M. Curioni. São Paulo, Duas Cidades, 1978.
- FRYE, Northorp. Anatomia da Crítica. trad. Péricles Eugênio da S. Ramos. São Paulo, Cultrix, 1986.
- GENGENBACH, Ernest. A Experiência Demoníaca. trad. Karl Napscheradet. Lisboa, Editorial Vega, abr/1976, 2 v.
- GOMES, Álvaro Cardoso. A Estética Simbolista. São Paulo, Cultrix, 1985.
- HUXLEY, Aldous. Satânicos e Visionários. trad. J.L. Dantas . Rio, Ed. Americana, 1975.
- JUNG, Carl G. O Homem e seus Símbolos. trad. Maria Lúcia Pinho. Rio, Nova Fronteira, 1977.
- JUNKES, Lauro. O Mito e o Rito. Florianópolis, UFSC, 1987.
- KOTHE, Flávio. A Alegoria. São Paulo, Ática, 1986.
- LAFETA, João Luís Machado. Figuração da Intimidade. São Paulo, Martins, 1986.
- LEÃO, Nalva Lima de Souza. A Obra Poética de Aute de Souza. Florianópolis, dissertação de mestrado - UFSC, 1986.
- LEFEBVRE, Henri. Introdução à Modernidade. Rio, Paz e Terra, 1969.

- LOVECRAFT, Howard P. O horror sobrenatural na literatura. trad. Guilherme Linke. Rio, Francisco Alves, 1987.
- LUZ, Marco Aurélio et alii. Teoria do simbólico, ideologia e psicanálise. Rio, Revista de Cultura Vozes, ago/1973.
- MOELLMANN, Leatrice. A obra inédita de Carlos de Faria. Florianópolis, Dissertação de Mestrado/UFSC, 1986.
- MOISÉS, Massaud. O Simbolismo. São Paulo, Cultrix, 2 ed. 1987.
- MURICY, J.C. de Andrade. Panorama do Movimento Simbolista Brasileiro. Brasília, INL/MEC, 2 ed. 1973, 2 v.
- NESTROVSKI, Arthur R. Debussy e Poe. Porto Alegre, LPM, 1986.
- OLIVEIRA, Franklin de. Literatura e Civilização. São Paulo, DIFEL/MEC, 1972.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. Texto, Crítica, Escritura. São Paulo, Ática, 1978.
- PEYRE, Henri. A Literatura Simbolista. trad. Maria Helena Nery Garcez e Maria Clara R.T. Constantine. São Paulo, Cultrix/EDUSF, 1983.
- PIGNATARI, Décio. A Comunicação Poética. São Paulo, Moraes, 4 ed. 1983.
- POE, Edgar Allan. Ficção Completa, Poesia e Ensaios. trad. Oscar Mendes e Milton Amado. Rio, Aguilar, 1965.
- POMPÉIA, Raul. Canções sem Metro. intr. Afrânio Coutinho. Rio, Civilização Brasileira; OLAC/MEC/FENAME, 1982.
- RAMOS, Maria Luiza. Fenomenologia da obra literária. Rio, Forense-universitária, 1974.
- RANK, Otto. El Doble. Trad. Floreal Mazía. Buenos Aires, Ediciones Oríon, 1976.

- SAMUEL, Rogel (org). Manual de Teoria Literária. Petrópolis, Vozes, 1985.
- SÁNCHEZ, Elena Maria. "Sobre la re-creación de un mito: maña na serán clones" in: Revista Argentina de Psicología, n. 27. Buenos Aires, 1980.
- SANGUINELLI et alii. Literatura e Sociedade. Lisboa, Editorial Estampa, 1973.
- SANT'ANNA, Affonso Romano de. O canibalismo amoroso. São Paulo, Brasiliense, 2 ed. 1985.
- SANTIAGO, Silviano. "A cor da pele" in: Vale quanto pesa. Rio, Paz e Terra, 1982.
- SARTRE, Jean Paul. El Negro y su Arte. trad. Bernardo Guillén. Buenos Aires, Editorial Deucalion, 1956.
- SCHOPENHAUER, Arthur. O mundo como vontade e representação. trad. Wolfgang Leo Maar. São Paulo, Nova Cultural, 1988.
- SAYERS, Raymond. "The black poet in Brazil" in: Luso-brazilian Review, n.15. Supplementary issue, summer/1978.
- SPENGLER, Oswald. A decadência do ocidente. Rio, Zahar, 1964.
- SPERBER, Dan. O Simbolismo em geral. trad. Frederico Pessoa de Barros e Osvaldo Elias Xidieh, São Paulo, Cultrix, 1978.
- TELES, Gilberto Mendonça. Vanguarda Européia e Modernismo Brasileiro. Petrópolis, Vozes, 7 ed. 1983.
- SÃO THIAGO, Arnaldo. História da Literatura Catarinense. Rio, 1957, s/dados.
- TODOROV, Tzvetan. Introdução a Literatura Fantástica. trad. Maria Clara Correa Castello. São Paulo, Perspectiva, 1975.
- \_\_\_\_\_. Os Gêneros do Discurso. São Paulo, Martins Fontes, 1980.

VERDI, Eunaldo. Graciliano Ramos e a crítica literária. Florianópolis, Dissertação de Mestrado/UFSC, 1983.

WILSON, Edmund. O Castelo de Axel. trad. José Paulo Paes. São Paulo, Cultrix, 1985.