

CONSAGRAÇÃO E DESSACRALIZAÇÃO : DUAS INTERPRETAÇÕES DA POESIA MODERNA

Jefferson Agostini Mello

*Universidade de São Paulo
jmello_br@yahoo.com.br*

RESUMO

No âmbito brasileiro, as interpretações da poesia moderna simbolista de fins do século XIX, em sua maior parte, apesar dos avanços, apontam com frequência para a consagração do poeta e do poema, numa espécie de síntese superadora que, ao fim e ao cabo, elimina quaisquer impurezas e normativiza a visão moderna do simbolismo, reinstaurando, com suas especificidades locais, a idéia da torre de marfim.

*No entanto, de acordo com Roger Caillois, em *L'homme et le sacré*, não só puro e impuro são noções móveis, intercambiáveis, equívocas, como os ritos de consagração e dessacralização demonstram a mobilidade entre os mundos sagrado e profano. A partir deste pressuposto, confrontam-se aqui as leituras recentes da poesia simbolista brasileira com uma parte pouco lida da obra do poeta brasileiro João da Cruz e Sousa (1861-1898), instaurando-se, neste sentido, uma polêmica ficcional do poeta com seus críticos que, de alguma forma, ainda vêem produtor (poeta) e produto (poema) como instâncias sagradas.*

A crítica literária brasileira contemporânea já tende a reconhecer certa tensão entre o poético e o prosaico, o puro e o impuro, o sagrado e o profano na poesia simbolista produzida no Brasil em fins do século XIX. Ela supera, assim, em um percurso iniciado por Roger Bastide, não apenas a visão metafísica de que "nenhuma tendência poética [como a simbolista] preocupou-se tanto com as realidades supra-sensíveis e metafísicas" (Murici, Andrade 1987: 44) como também a esteticista, derivada do pressuposto de Paul Valéry, de que apenas o homem que renuncia ao mundo está na posição de compreendê-lo (Valéry, Paul 1947: 172).

As recentes leituras do Simbolismo brasileiro por dois críticos de peso, Davi Arrigucci Jr. e Alfredo Bosi, demonstram os estreitos vínculos da poética de Cruz e Sousa, o mais importante dos nossos simbolistas, com a realidade social. Davi Arrigucci Jr. consegue ver, na estrutura do poema "Olhos do Sonho", as contradições fundamentais da existência e do contexto social deste poeta (Arrigucci Jr, Davi 1999: 182). Alfredo Bosi, por sua vez, aponta a polêmica velada nos poemas em prosa de Cruz e Sousa com a crítica de matriz científico-positivista (Bosi, Alfredo 2002).

Todavia, ao cabo destas duas leituras da poesia de Cruz e Sousa, temos a impressão de que o que foi dessacralizado no processo de análise acaba, no momento da interpretação, novamente consagrado. Arrigucci Jr., por exemplo, afirma que, no poema "Olhos do sonho", de Cruz e Sousa, se condensa uma experiência visionária que fala de uma realidade intratável, "do que ainda não está, do que ainda não se sabe" (op. cit. p. 183). Ou seja, não só o poeta é, ali, apresentado como um ser especial, um visionário, quanto a forma poética nos faz entrever algo além da realidade em que foi concebida. No caso de Bosi, o chão da história é o motivador da polêmica implícita no poema. Porém, a atitude de Cruz e Sousa, que resiste à ideologia cientificista, será, no passo seguinte, de total isolamento da realidade. O veredicto final de Bosi é o de que "uma vertente da literatura do tempo, a que contemplava os videntes e os malditos, pôde oferecer a Cruz e Sousa uma saída para dentro de si mesmo" (op. cit. p. 184).

É claro que, por si só, esta espécie de "repurificação" do autor e da obra não invalida estas duas leituras, ainda mais em se tratando de um poeta visto até então pela crítica ou como esteticista ou como metafísico.

Por outro lado, especialmente no caso de Bosi, concordo com o argumento de Roberto Schwarz, no texto intitulado, justamente, "Discutindo com Alfredo Bosi, de que, na *Dialética da colonização*, "em lugar da dialética, com a sua parte de lógica interna, inconsciência, produtividade, inerência recíproca e interação dos âmbitos, assistimos a uma espécie de queda de braço entre o espírito e a economia". Quer dizer, na interpretação de Bosi, "as armas da inconformidade nascem fora, e não dentro da disputa material, cujo sentido nefasto é fixo e inequívoco" (Schwarz, Roberto 1999: 78). Assim, e mais para Bosi do que para Arrigucci Jr., cujo intento central na análise parece ser o de salvaguardar o *plus* do objeto literário em relação a outros discursos, a instância artística segue consagrada, por mais que o poema nasça de uma disputa impura.

Em seguida, com o intuito de contribuir para as discussões sobre a poesia moderna, espero demonstrar que um setor da produção de Cruz e Sousa, alguns dos seus poemas em prosa, não apenas nascem da sociedade, como também servem de instrumento para disputas materiais no seio desta. No meu ver, imbrica-se, nesta escrita híbrida, a religião da arte e a luta por poder, em outras palavras, o esteticismo e a escrita de combate. Utilizando o conceito de poema em prosa de Barbara Johnson, uma escrita literária que traz à tona tudo o que o poema lírico, em sua "operação de limpeza", rejeita e mutila (Johnson, Barbara 1985: 48), tentarei mostrar como uma parte da poesia de Cruz e Sousa faz emergir as impurezas do espírito.

No poema em prosa "Oração ao Sol", de abertura do livro *Missal*, de 1893, Cruz e Sousa retoma tópicos pagãos da Antigüidade Latina e as mescla ao modelo do salmo hebreu de lamentação e súplica individual em que um eu isolado encontra-se perseguido ou oprimido por um inimigo e pede proteção divina, amaldiçoando o inimigo. Vejamos os dois parágrafos iniciais do poema:

Sol, Rei Astral, deus dos sidéreos Azuis, que fazes cantar de luz os prados verdes, cantar as águas! Sol imortal, pagão, que simbolizas a Vida, a Fecundidade! (...) Lá do alto zimbório catedralesco de onde refulges e triunfas, ouve esta Oração que te consagro neste branco Missal da excelsa Religião da Arte, esmaltado no marfim ebúrneo das iluminuras do Pensamento.

Permite que um instante repouse na calma das Idéias, concentre culturalmente o Espírito, como no recolhido silêncio de igrejas góticas, e deixe lá fora, no rumor do mundo, o tropel infernal dos homens ferozmente rugindo e bramando sob a cerrada metralha acesa das formidandas paixões sangrentas. (Cruz e Sousa, João da 1995: 459)

Este salmo estilizado e altissonante contém um dos motivos recorrentes de *Missal*: o da obsessão pela pureza da arte. Em alguns dos poemas em prosa deste livro, percebe-se que, ao lado de um desejo de isolamento do mundo, o eu dos poemas roga, também, para que a sua obra seja preservada de qualquer interferência externa que possa manchá-la. E, de fato, neste fragmento, há uma divisão entre, de um lado, o eu e sua obra, instâncias puras e afastadas do chão da história; e de outro, os inimigos impuros, "rugindo e bramando".

No entanto, ao persistir na leitura da "Oração ao Sol", observamos que, ao lado desta obsessão pela pureza da arte, habita um outro desejo, implícito e legível somente nas entrelinhas, e que se concretiza na matéria do poema em termos de um discurso de combate a determinada forma de arte existente no Brasil em fins do século XIX. Portanto, se, por um lado, o que motiva este poema é a pureza da arte, por outro, esta se transmuda em impureza, à medida que, assim como a arte por ela rechaçada, busca a promoção de uma poética em detrimento de outra.

Para início de conversa, atentemos para o seguinte trecho: "ouve esta Oração que te consagro neste branco Missal da excelsa Religião da Arte". Chamam a atenção, aí, os dêiticos "esta" e "neste" e o vocábulo "Missal", pois remetem à oração e ao próprio livro,

Missal, que o leitor tem em mãos, acaba de abrir e começa a ler (relembremos que este é o primeiro poema do livro). Portanto, ao mesmo tempo em que ora à divindade, o eu do poema está se referindo, também, ao objeto artístico – à oração *neste* livro – e ao leitor. Embora o verbo "ouvir" pressuponha uma oração que se dirige, através da voz, do eu para o tu, como se o eu do poema estivesse rezando um salmo, isolado da realidade, o aspecto visual/gráfico da sua obra literária está também presente no seu discurso. Ou seja, ao se dirigir ao Sol, o eu do poema dirige-se através da sua oração e do seu livro (esta/neste) ao seu leitor, que é justamente quem está lendo a "Oração ao Sol".

Mistura-se, pois, de início, neste poema em prosa, o salmo hebreu estilizado às tópicas greco-latinas, e num nível menos aparente, está ali mesclado, também, a comunicação vocal direta do eu com a divindade e o dado visual e contingente, impuro portanto, das páginas às quais se refere o eu e que o leitor toca com os olhos. Tal convivência do divino com o humano, da natureza com o que é da ordem da cultura e do som com a visão constituem os primeiros indícios da impureza na estrutura do poema.

De qualquer forma, o eu do poema, como um crente da arte pura, compara o seu livro a um "branco Missal". Só que o modo como ele diz que é confeccionado este missal contradiz a brancura, ou seja, a pureza, pois se trata de um missal "esmaltado no marfim ebúrneo das iluminuras do Pensamento". Aqui, o pleonasma vicioso, marfim ebúrneo, isto é, marfim marfíneo, se não indica uma falta de cuidado do poeta na construção do poema, apresenta uma saturação, um branco (marfim) sobre branco (ebúrneo), em forte contraste com o substantivo "iluminuras", pequenas gravuras coloridas, feitas minuciosamente e exaustivamente para acompanhar os missais. As iluminuras, metáforas da obsessão pela forma, da escritura artística e delicada, encontram-se ao lado do pleonasma vicioso "marfim ebúrneo", que indica justamente o contrário: o excesso, a expansão das linhas do desenho pela cor. Convivem então, até mesmo neste fragmento, a linha fina e a cor expansiva, a racionalidade e o exagero.

Nos próximos parágrafos do poema, a mescla e a contradição ficarão ainda mais claras e mais licenciosas, pois, ao mesmo tempo em que suplicará ao Sol para este deixar "lá fora" o "tropel dos homens", o eu os trará para dentro do texto. O Tu, tão louvado no primeiro parágrafo, dará lugar a um outro: os inimigos. Eles formam uma multidão impura que ameaça a pureza do eu e da sua arte, fazendo com que ele se dedique, no fim das contas, a tratar menos da arte, seu ideal, do que dos adversários, tal é a energia que desprende para impugná-los e tal é a força que eles possuem. Devido à grande parte de vocábulos que os designam pertencerem ao campo semântico da guerra, e por causa da descrição exagerada que o eu do poema faz deles, temos a

impressão de que estes inimigos formam um exército poderoso. Vejamos mais um fragmento da "Oração ao Sol":

Livra-me tu, Luz eternal, desses argumentos coléricos, atrabiliários, como que feitos à maneira de armas bárbaras, terríveis, para matar javalis e leões nas selvas africanas. (Ibid)

Repare-se, aqui, a intensidade com que o eu do poema reage ao que pode incidir sobre si, fazendo com que inclua no espaço do seu discurso, apesar da conotação negativa, o que deseja excluir.

Ainda, próximo do final do poema, haverá uma mudança em suas intenções. Então, o eu não desejará apenas a proteção, mas pedirá ao Sol que lhe conceda a vitória sobre os seus inimigos. Além de continuar imprecando contra eles, pedirá que o seu "riso simbólico" se alastre pelo universo e vá se juntar ao Sol, dando mais brilho à chama deste. No último parágrafo, a sua ambição aumentará e ele suplicará que a sua voz suba diretamente para o Sol e, de lá de cima, após penetrar os etéreos paços esplendorosos, "para sempre vibre e se eternize."

Caso consideremos que a oração é tanto ouvida pelo Sol quanto escrita nas páginas de um livro, então é possível interpretar o riso *simbólico* do eu do poema, emissão sonora, como, justamente, o *símbolo* de uma emissão escrita, isto é, como a sua obra. Ele deseja vê-la não apenas propagada pelo "Universo" mas, sobretudo, incluída no Sol para que, deste lugar mais elevado, retorne outra vez à terra conquistando-a por inteiro. Numa palavra, o eu do poema espera que a sua arte pura domine o mundo e ganhe o terreno da arte impura dos inimigos.

Após uma série de louvações ao Sol, o poema termina com um pedido do eu para que a sua "Oração" vibre desde o espaço celeste, num som de "clarim proclamador e guerreiro" (ibid. p. 460). Em sentido mais amplo, está implícita, neste derradeiro pedido, uma vontade de combater e destruir o inimigo por meio da escrita literária, proclamando, ao mesmo tempo, uma república da arte, uma contra-república. (Quem sabe, uma resposta à arte comprometida ideologicamente com a República recém proclamada no Brasil).

Todavia, o curioso é que, para criar este seu espaço imaculado, o eu do poema lança mão dos mesmos expedientes beligerantes que rejeita nos outros, armando, dentro do poema, uma batalha *impura* em prol de uma arte *pura*; e, vale frisar, desejando a sua

plena vitória. Assim, em divergência com o que prega e com o que pede ao Sol, o eu do poema não se retira do mundo para habitar, aristocrático, a torre de marfim. Muito pelo contrário, encontra-se frente a frente com o inimigo, em uma luta que se trava no chão da história.

Um dos leitores de *Missal*, o também poeta Nestor Vitor, afirmou que esta oração tem a clara intenção de combate aos naturalistas e parnasianos brasileiros. De acordo com Vitor, "eles bem que sentiram logo: *Missal* foi recebido sob tremenda guerra, feita embora quase só a golpes de ridículo e menos na imprensa do que nos bastidores literários" (Vitor, Nestor 1979, 124). Em sua leitura, Vitor ainda destaca em *Missal* e no poeta Cruz e Sousa, além do verbalismo, da musicalidade e da vida interior, "a disposição dionisíaca para a guerra, embora a divina guerra da arte, como ninguém tivera até então no Brasil" (Ibid, p. 126).

Contudo, se a oração de Cruz e Sousa visa ao combate de certas estéticas em privilégio de outra, a sua guerra não é nada divina. O poema é construído tendo-se em mente o outro que se quer combater e a sua estrutura é resultado de um debate estético: o outro já está contido no próprio discurso do eu-enunciador. E mais, o combate, na realidade, não parece ser a uma estética X ou Y, mas a uma postura em relação à arte de escritores e críticos que fazem parte da mesma realidade do poeta. De modo que o poema de combate e o poeta não são condizentes com nenhum ideal de pureza mas encontram-se entranhados na vida literária e cultural de um Brasil recém republicano.

Através das descrições de Brito Broca sobre a vida literária dos primeiros anos da proclamação da República, identificamos alguns dos adversários de Cruz e Sousa na boêmia da época: uma geração de escritores rebeldes, materialistas, ateus e engajados a favor da República que "quiseram libertar-se de outras profissões, serem apenas literatos, fazendo tanto quanto possível da Literatura meio de vida, e por aí, por causa dessa visão 'prática' das letras se tornavam 'boêmios'" (Broca, Brito 1991: 118, 119). Assim, eles não só participavam da vida política, não só estavam "no rumor do mundo", "rugindo e bramando", como faziam arte impura, ou seja, "sacrificavam a elaboração das obras de arte superior" (Ibid, p. 119) para viver da literatura.

Vale, neste sentido, ler a resposta que, já nos primeiros anos do século XX, Olavo Bilac, um destes escritores, daria ao inquérito de João do Rio:

"A arte não é, como ainda querem alguns sonhadores ingênuos, uma aspiração e um trabalho à parte, sem ligação com as outras preocupações

da existência. Todas as preocupações humanas se enfeixam e misturam de modo inseparável. As torres de ouro e marfim em que os artistas se fechavam, ruíram desmoronadas". (Rio, João do s/d: 8)

Vivendo ora da literatura, ora de empregos conseguidos graças à República, os "boêmios" orbitam em torno da esfera pública, ao contrário do artista puro, encastelado. Por isso é que eles são representados pelo eu da "Oração ao Sol" como se fossem oradores políticos em uma tribuna, "rugindo", "bramando", fazendo "gestos", "grimaces", com "argumentos coléricos" e "discursos formidáveis" (op. cit.). No poema em questão, os seus discursos são, para o eu, espécies de armas que o ameaçam e, nesse sentido, assemelham-se aos da oratória, gênero que além de fazer uso da arte para fins extra-artísticos, serve para persuadir e convencer, ou seja, para *dominar* o ouvinte e trazê-lo para o campo do orador.

Agora, é importante notar que Cruz e Sousa se utiliza do próprio discurso da oratória para questionar o uso prático da arte pelos boêmios. O seu texto estrutura-se com alguns elementos da daquele discurso: a repetição, o paralelismo, a grandiloquência, a escrita combativa, guardando, paradoxalmente, características do discurso atribuído ao inimigo. Da mesma forma, à medida que a "Oração ao Sol" configura-se como um poema de combate, o eu-enunciador, que parece ser o próprio poeta Cruz e Sousa, se aproxima do orador, possuindo um caráter não lírico, mas pragmático, que ele mesmo, a princípio, condena. E, além disso, sendo a estilização de um salmo, oração cujo eu não é pessoal mas coletivo, não seria esta prece solar um manifesto dos Simbolistas, artistas da arte pura, contra os boêmios?

Se assim for, e se a minha leitura estiver correta, esta estranha súplica a um deus pagão - iluminador, diurno, que dá vida, ao contrário da lua dos românticos - pelo domínio de um território da arte é um manifesto do desejo prático do poeta e de seu grupo por espaço e por leitores, que, ao mesmo tempo, faz com que, por debaixo da pureza ou dos ideais de resistência e isolamento da arte e do poeta, vislumbremos uma conduta impura na vida cultural. Tal conduta, enfim, contradiz tanto a arte pura quanto, em parte, os leitores atuais do Simbolismo.

BIBLIOGRAFIA

Arrigucci Jr., Davi (1997). *Outros achados e perdidos*, São Paulo, Companhia das Letras.

Bosi, Alfredo (2002). *Literatura e resistência*, São Paulo, Companhia das Letras.

Broca, Brito (1991). *Naturalistas, parnasianos e decadistas: vida literária do Realismo ao Pré-modernismo* (org. Luiz Dantas), Campinas, Unicamp.

Caillois, Roger (1939). *L'homme et le sacré*, Paris, Gallimard.

Cruz e Sousa, João da. *Cruz e Sousa: obra completa* (org. Andrade Murici), Rio de Janeiro, Nova Aguilar.

Johnson, Barbara (1985). *The critical difference*, London, John Hopkins University.

Murici, Andrade (1987). *Panorama do simbolista brasileiro* (vol. 1), São Paulo, Perspectiva.

Rio, João do (s/d). *O momento literário*, Paris/ Rio de Janeiro, Livraria Garnier.

Schwarz, Roberto (1999). *Seqüências brasileiras: ensaios*, São Paulo, Companhia das Letras.

Valéry, Paul (1947). *Variété II*, Paris, Gallimard.

Vitor, Nestor (1979). "Cruz e Sousa" In. *Cruz e Sousa: coleção fortuna crítica vol. 4* (org. Afrânio Coutinho), Rio de Janeiro.