



**CRUZ E SOUSA**

## A FORJA DE CRUZ E SOUSA

JOSÉ VALDIVINO

Há tipos humanos que são legítimos astros. Não se lhe apaga a luz. Não se lhe amofina o brilho. Passe o tempo, modifiquem-se os postulados estéticos, altere-se o senso filosófico, e lá permanece êle, no seu ponto, onde o prendeu a glória.

João da Cruz e Sousa, o negrinho nascido de pais escravos, é fenômeno humano especial dentro da cultura brasileira.

Transcorreu-lhe o centenário de nascimento em outubro de 1961. A êsse tempo, escreveu o sr. Tasso da Silveira: "No seu primeiro centenário de nascimento, a 63 anos de sua morte, Cruz e Sousa aparece no cenário da poesia brasileira como um marco oromástico." (*In Jornal das Letras*, n.º 148, dez. 1961.) O simbolismo encontrou, no Brasil, na pessoa do poeta, seu máximo intérprete. O brumoso dos seus fatores psicológicos assimilou muito bem o brumoso da estética simbolista. Êste trabalho, que, agora, sai à luz, foi composto em 1961. O estado de saúde do autor impediu-o de revê-lo e publicá-lo então, o que faz, no momento, com o mesmo espírito de homenagem a Cruz e Sousa.

\* \* \*

A MÉTRICA — O Simbolista fêz a maior parte do seu verso na forja do soneto. São 199 poemas, distribuídos assim: 54 em *Broquéis*, 49 em *Faróis* e 96 em *Últimos Sonetos*, segundo a edição de *Poesias Completas de Cruz e Sousa*, sob a responsabilidade de Tasso da Silveira, Liv. Editôra Zélio Valverde, Rio, 1944.

Neste acervo, destacam-se 8 poesias em *Broquéis* e 28 em *Faróis*. Em *Últimos Sonetos*, há um catorzeto alexandrino, "Alucinação". "Inexorável" é poesia composta em metro de 8 sílabas, em quintilhas. "Esquecimento" e "Os Monges" são poesias em forma de ode com versos de 10 e 6 sílabas intercalados. "Luz" é uma poesia na métrica popular do setessílabo, aliás raro, em Cruz e Sousa. "Luar de Lágrimas" é dividida em 2 partes. A 1.<sup>a</sup>, formada em quartetos decassílabos, em número de 19. A segunda parte formada de parelhas, em número de 56, terminando numa estrofe decassílabo. Quase a mesma construção se encontra em "Pandemônio". A forma comum, porém, onde o Poeta fundiu o ouro da sua imprecação, foi o soneto, tônica sonoro-rosa de tôda a sua obra.

\* \* \*

O RITMO — O decassílabo cruz-sousense apresenta-se numa intensa variedade de ritmo. A apresentação esquemática de um soneto demonstrá melhor a ritmia do Autor. Vejamos "Sonho Branco":

*De linho e rosas brancas vais vestido,  
Sonho virgem, que canta no meu peito! . . .  
Ès do luar o claro deus eleito,  
Das estrofes puríssimas nascido.*

*Por caminho aromal, enflorescido,  
Alvo, sereno, límpido, direito,  
Segues radiante, no esplendor perfeito,  
No perfeito esplendor indefinido.*

*As aves sonorizam-te o caminho . . .  
E as vestes frescas do mais puro linho,  
E as rosas brancas dão-te um ar nevado . . .*

*No entanto, ó Sonho branco de quermesse!  
Nessa alegria em que te vais, parece  
Que vais infantilmente amortalhado!*

(Broquéis, pág. 32)

A ossatura do poema demonstra as incisões da tonicidade:

1a. estrofe, 1. <sup>o</sup> verso:	4a.	6a.	10a.
2. <sup>o</sup> verso:	3a.	6a.	10a.
3. <sup>o</sup> verso:	4a.	6a.	8a. 10a.
4. <sup>o</sup> verso:	3a.	6a.	10a.

2a. estrofe, 1. <sup>o</sup> verso:	3a.	6a.	10a.
2. <sup>o</sup> verso:	1a.	4a.	6a. 10a.
3. <sup>o</sup> verso:	1a.	4a.	8a. 10a.
4. <sup>o</sup> verso:	3a.	6a.	10a.

1. <sup>o</sup> tercêto, 1. <sup>o</sup> verso:	2a.	6a.	10a.
2. <sup>o</sup> verso:	4a.	8a.	10a.
3. <sup>o</sup> verso:	4a.	6a.	8a. 10a.

2. <sup>o</sup> tercêto, 1. <sup>o</sup> verso:	2a.	4a.	6a.	10a.
2. <sup>o</sup> verso:	4a.	8a.	10a.	
3. <sup>o</sup> verso:	2a.	6a.	10a.	

Pelo exposto, a tonicidade na 4a., 6a. e 10a. sílabas só recai no 1.<sup>o</sup> verso da 1a. estrofe. Em contraposição, por quatro vezes repete-se a tonicidade na 3a., 6a. e 10a. sílabas, como se vê no quadro. Há dois casos de sáficos, ou sejam, no 2.<sup>o</sup> verso do 1.<sup>o</sup> tercêto e no 2.<sup>o</sup> verso do 2.<sup>o</sup> tercêto. Note-se que o poeta, no entanto, mantém, em quase todo o corpo do soneto, a tonicidade na 6a. sílaba.

Leia-se o soneto e ver-se-á que a irregularidade tônica, longe de afear-lhe o ritmo, mais concorre para a sua ductilidade plástica. Do segundo livro de poesias — *Faróis* — extraio o soneto “Metempsicose”:

*Agora, já que apodreceu a argila  
Do teu corpo divino e sacrossanto;  
Que embalsamaram de magoado pranto  
A tua carne, na mudez tranqüila;*

*Agora, que nos Céus, talvez, se asila  
Aquele graça e luminoso encanto  
De virginal e pálido amaranto  
Entre a Harmonia que nos Céus destila;*

*Que da morte o estuor macabro e feio  
Congelou as magnólias do teu seio,  
Por entre catalípticas visões...*

*Surge, Bela das Belas, na Beleza  
Do transcendentalismo da Pureza,  
Nas brancas, imortais ressurreições! (op. cit. 146)*

Com demorada leitura, verá o leitor que há abundante variação segmental. Os pontos de cesura continuam variando. Note-se: só uma vez, o Poeta empregou a acentuação na 2a., 4a., 8a. e 10a. sílabas, no 2o. verso da 2a. estrofe. Inseriu dois versos sáficos emparelhados, na 1a. estrofe, e mais 2 alternados, na 2a., havendo um apoio quase constante na 6a. sílaba. O que é de observar é que Cruz conseguiu acentuação na 6a. e 10a. sílabas, no 2.º verso do 2.º terceto, valendo-se para isso de um polissílabo, recurso encontrado em Augusto dos Anjos, conforme a bela análise do Dr. Cavalcânti Proença, em seu livro *Augusto dos Anjos e Outros Ensaios*, obra sobre que me firmo, neste meu trabalho. Outras vêzes consegue tal medida com um advérbio: *Pulverulentamente nebuloso* (“Consôlo Amargo”, pág. 192, *Últimos Sonetos*). Aqui, é com um substantivo: *Na degenerescência dos vencidos* (idem, pág. 100). Noutro passo, apenas apóia-se na 2a., e voa logo para a 6a. e 10a., valendo-se de 2 advérbios:

*Embora ansiosamente, amargamente.* (“Exortação”, pág. 109.) Em “Deusa serena”, o mesmo processo rítmico de 6a. e 10a.:

*Espiritualizante Formosura  
Aterroradamente indefinidos  
Geram fascinações dilacerantes.*

O mesmo apoio na 6a. e 10a., em "Conciliação", pág. 170:  
*Na transfiguração que glorifica.* Air da igual medida, gra-  
ças ao uso de sílabas átonas:

*E de sonambulismos e letargos* (pág. 99). A cesura na  
4a. e 10a. também se realiza:

*Os mais estranhos estremecimentos* ("Antífona", 24).

Agora, com 2 advérbios: *Serenamente, luminosamente*  
(idem).

Há vários modelos na 4a. e 10a., donde ressuma a música  
expressiva da profunda melancolia do Autor:

*Estranhamente se purificasse* ("Lubricidade", pág. 27)

*Cristalizou-se na tuberculose* ("Tuberculosa", pág. 48).

*Tanta harmonia melancolizava* ("Cristais", pág. 51).

*As harmonias dos Stradivários* (idem).

*Diafanidades e melancolias* ("Angelus", pág. 57).

Outras vêzes, recai a cesura em pontos distantes, como na  
1a., 6a. e 10a. sílabas:

*Brotam fosforescências e gangrenas* (idem, 210), ou então  
na 1a., 4a. e 10a.:

*Dá-me os teus doces acalentamentos* ("Evocação", pág.  
214). O que se observa também é a presença do verso sáfico,  
em grande número de poemas, desde *Broquéis* até *Últimos So-  
netos*, livros compostos em épocas diversas. No catorzeto "Ine-  
fável" (pág. 218), há cinco sáficos:

.....  
*Quando a minha alma mudamente acorda...*

.....  
*Nos alvoroços da emoção imensa.*

*Sou como um Réu de célestial Sentença*

.....  
*E tudo vejo dos encantos raros*

.....  
*Tôdas as vozes que procuro e chamo.*

OS ALEXANDRINOS — Não há nenhum verso duode-  
cassilabo em *Broquéis*. Em *Faróis*, aparece a poesia "Monja  
Negra", com 25 quartetos, cuja acentuação se dá sempre, com  
predominância na 6a. Copio a primeira estrofe:

*É teu todo esse espaço, é teu todo o Infinito,  
Transcendente Visão das lágrimas nascida,  
Bendito o teu sentir, para sempre bendito  
Todo o teu divagar na Esfera indefinida!*

Excetuando o 1.º verso, os outros têm hemistíquios com palavras agudas. O segundo verso da segunda estrofe êle o compôs apenas com dois advérbios, levando a acentuação à 6a. e à 12a. sílabas:

*Maravilhosamente e vaporosamente.*

Não há hemistíquio no último verso, respectivamente, das estrofes 10a. e 11a.:

*Do mistério com todos os seus calafrios...  
Têm a mágoa velada da Virgem Maria.*

No livro *Últimos Sonetos* há somente o alexandrino "Almas Fatigadas". Não era êste, de fato, o ritmo preferido de Cruz e Sousa.

Dado o caráter da sua mensagem poética, o decassílabo se lhe tornou o elemento expressional da sua emotividade.

\* \* \*

OS PROPAROXÍTONOS — Foi êste um grande recurso melódico de Cruz e Sousa, herança, ainda, do preciosismo parnasiano. O efeito rítmico dessa espécie de tonalidade vocabular é de belo efeito no artesanato do poeta. Possuidor de excelente cultura humanística, conhecendo o Latim e o Grego, dispunha Cruz e Sousa de senso estético para dinamizar o verso, torná-lo escoreito, na moldura de uma linguagem limada e solene. A tônica do proparoxítono recai, comumente, na sexta do verso decassílabo. A poesia "Antífona", de onze estrofes, é rica em proparoxítonos, o que lhe recalça a profunda beleza:

.....  
*Incenso dos turibulos das aras...*

.....  
*Brilhos errantes, mádidas frescuras  
E dolências de lírios e de rosas...*

*Infinitos espíritos dispersos,  
Inefáveis, edênicos, aéreos.*

.....  
*Nos turbilhões quiméricos do Sonho*

.....  
*E o tropel cabalístico da Morte...*

Em outros passos, encontra-se o proparoxítono construído com adjetivo, no superlativo:

*Das estrélas puríssimas nascido  
Pelas regiões tenuíssimas da bruma.*

Noutras passagens, inicia o verso:

*Trémula e só, de um túmulo surgindo  
Clâmides frescas, de brancuras frias*

*Gôndola etérea, de onde o Sonho emerge.*

*Réprobo estranho do Perdão eterno.*

Tão bem sentia Cruz e Sousa a vibração musical do proparoxítono, que um só imprime extraordinária beleza ao verso, como no terceto final de "Êxtase Búdico":

*Abre-me os braços, Solidão radiante,  
Fundá, fenomenal e soluçante,  
Larga e búdica Noite redentora!*

\* \* \*

O RIMÁRIO — A rima cruz-sousense não tem o timbre da rima parnasiana. Apresenta-se espontaneamente simples, sem preocupação de riqueza, nas combinações de nome — adjetivo, adjetivo, — adjetivo, nome — nome, verbo — verbo, verbo — advérbio, etc. O Negro ilustre preocupou-se mais com a interpretação fiel da sua problemática pessoal. Sua força de expressão, porém, tem tal graça e encanto, que suas rimas tornam-



-se belas e vivas, numa visível espontaneidade. Observe-se a sugestão do rimário, no soneto "Enclausurada".

*Ó Monja dos estranhos sacrifícios,  
Meu amor imortal. Ave de garras  
E asas gloriosas, trêmulas, bizarras,  
Alquebradas ao péso dos cilícios.*

*Reclusa flor que os mais revéis flagícios  
Abalaram com as trágicas fanfarras,  
Quando em formas exóticas de jarras  
Teu corpo tinha a embriaguez dos vícios.*

*Para onde foste, ó graça das mulheres,  
Graça viçosa dos vergéis de Cêres,  
Sem que o meu pensamento te persiga?!*

*Por onde eternamente enclausuraste  
Aquela ideal delicadeza de haste,  
De esbelta e fina ateniense antiga?!*

\* \* \*

## LICENÇAS POÉTICAS

A sinérese é encontradiça: *No poente da Saudade amortalhadas*. ("Velhas Tristezas", pág. 42). O mesmo fato em "Exortação": *Embora ansiosamente, amargamente*, pág. 209). Idem, no 2.º verso da 24a. estrofe do poema "Monja Negra": *Noite criadora, mãe dos gnomos, dos vampiros*. (p. 107.)

Pelo processo da condensação, torna em monossílabo um dissílabo:

*No riso alvar de truão carnavalesco.*

Para obrigar a corda do verso ao ajuste do decassílabo, usa o hemistiquio, apertando três vogais de três vocábulos e transforma um hiato num ditongo. Só assim se poderá explicar a métrica dêste verso de "Tulipa Negra": *Teu coração lembra a orgia dos triclinios* (p. 44)

Ainda a cesura: *Na ampla misericórdia das esferas* (p. 118).

Usa a transposição de tônica para formar um decassílabo:

*Em misticismos, orações e dúlias...* (p. 37). Em "Enlêvo", o 2.º verso do 2.º terceto é todo amarrado por sinéreses. Dá cesuras na 4a., 6a. e 10a. heróico, por força da concisão silábica: *Arcanjo ideal de auréola delicada.* (118)

## O TRANSBORDAMENTO

A expressão da idéia, quer no conteúdo, quer no mundo semântico, se realiza de modo sugestivo, por força do "mistério", que envolve o Simbolismo. A escola de Mallarmé confessa o pensamento pelo "símbolo", sem obediência absoluta às leis normativas da linguagem. A prisão do verso rompe-se, toda vez que a idéia, ativa, abre caminho, para dominar.

Daí, o encadeamento — uma das tônicas da poética cruz-sousense.

Faz encadeamento de um verso para outro:

*Humilde com os humildes generoso,  
Orgulhoso com os séres sem Desejo,  
Sem Bondade, sem Fé e sem lampejo  
De sol fecundador e carinhoso.* (208)

Ou então de um terceto para outro:

*O' meu ódio, meu lábaro bendito  
De minha alma agitada no infinito,  
Através de outros lábaros sagrados,*

*Ódio são, ódio bom! sé meu escudo  
Contra os vilões do Amor que infamam tudo  
Das sete tôrres dos mortais pecados.* (idem)

O mesmo fenômeno no belo soneto "Demônios":

*A língua vil, ignívoma e purpúrea  
Dos pecados mortais bava e baveja.* (idem)

*São pecados mortais feitos hirsutos  
Demônios maus, que os venenosos frutos  
Morderam com volúpias de quem ama.*

Em "Exortação", o fato se dá de um verso para outro:

*Braços erguidos, olh<sup>o</sup>s no ar, olhando  
A etérea chama das compridas mágoas. (209)*

Dois tercetos com todos os seus versos encadeados:

*Sorrir, amar para alargar os mundos  
Do Sentimento e para ter profundos  
Momentos e momentos soberanos.*

*Para sentir em tórno à terra ondeando  
Um sonho, sempre um sonho além rolando  
Vagas e vagas de imortais oceanos. (217)*

Às vêzes, contém, na 2a. sílaba melódica, o transbordamento da unidade sintática:

*Condenado do Amor, que se recorda  
Do amor/ e sempre no Silêncio borda  
De estrêlas / Todo o céu em que erra e pensa.  
.....*

*Chagado e frio, na feroz cegueira  
Da Morte, o sangue roxo e tenebroso. (219)*

*Vácuos fecundos de celestes raios  
De sonhos, no mais límpido cortejo... (223)*

Há também contenção na 1a. sílaba:

*.....  
Que emigraste da praia do Deserto  
Nu .....*

Na poesia "Luar de Lágrimas" está o mais típico e eloqüente modelo de escoamento sintático na obra de Cruz e Sousa.

A fim de interpretar a angústia do seu espírito, sofrendo na saudade dos mortos queridos, o Poeta encadeia, no calor da exposição das imagens, dez versos distribuídos em parêntese.

O fenômeno aliterativo de ascensão, de ânsia incontida, de vôo, torna-se palpável dado o recurso do escoamento:

.....  
*E tanta fôrça na ascensão desprende  
Da envergadura, à proporção que ascende...*

*Tamanho impulso, colossal, tamanho  
Ganha na Altura, no Esplendor estranho,*

*Tanto os esforços em subir concentra,  
Em tantas zonas de Prodígios entra,*

*Nas duas asas tal vigor supremo  
Leva, através de todo o Azul extremo,*

*Que parece com águias da atrás garras  
Com asas gigantescas e bizarras.*

Repete, ao fim do poema, o mesmo transbordamento das unidades sintáticas, alcançando, assim, uma unidade total da idéia, um fio único no desenrolar do pensamento, que termina, de chôfre, sobre um verbo do vogal aberta, e o ritmo poético, em ondas, quebra-se de encontro à 6a. sílaba.

*Até que exausta de fadiga e sonho  
Nessa vertigem, nesse errar medonho,*

*Até que tenta de abranger Espaços,  
Da luz nos fulgidíssimos abraços,*

*Depois de voar a tão sutis Encantos,  
Vendo que as Ilusões a abandonaram,  
Chora o luar das lágrimas, os prantos  
Que pelos Astros se cristalizaram!*

Fato semelhante se observa no soneto "Metempsicose", do livro *Faróis*. O poema, sintaticamente, é um período de orações subordinadas, sob clima de vocativo, encontrando-se a oração principal no 1.º verso do 2.º terceto. Na edição "Zélio Valverde", a que me cinjo, há pontos finais nas 2 estrofes, em lugar de ponto-e-vírgula.

## ENFEITES ESTILÍSTICOS

Rica e bizarra é a linguagem de Cruz e Sousa, toda posta na mensuração simbolista, por meio da qual soube o Poeta Negro, no seu poder de plasticidade, interpretar o problema pessoal, pôsto tantas vezes sob a lupa de críticos e psicólogos.

Dúctil o verso, escorreita a linguagem, justos os tropos — eis a dinâmica dessa mensagem dolorosa de um homem, que, na vida, só encontrou espinhos. Não foi vã a boa vontade dos pais adotivos do autor de *Míssal*, enriquecendo-lhe o conhecimento com a cultura de mouro rico. Versado em latim e grego, o catarinense ilustre moldou artesanato sólido.

É nota comum a maiúscula, 1.ª tentativa simbolista de personificação de elementos sem existência real ou o fato de tornar próprios nomes comuns:

*A sinfonia da Amplidão terrível* (192)  
*O Esquecimento vem e enxuga o pranto* (173)  
*O Vinho negro do imortal pecado* (idem)  
*Vê como a Dor te transcendentaliza!* (187)  
*Tens minha Mão num doce movimento,* (idem)

A força estilística do pleonasma enfeita, a cada passo, o verso:

*Ri, ri risadas de expressão violenta* (25)  
*Alva, do alvor das límpidas geleiras* (25)  
*Vivia a vida dos perfeitos bruxos* (73)  
*Tu és o louco da imortal loucura,*  
*O louco da loucura mais suprema.* (195)  
*Braços erguidos, olhos no ar, olhando*  
*A etérea chama das conquistas magas;* (209)

A bela linguagem figurada do A. adereça o verso.

Usa, com oportunidade, a aliteração, em alguns irrisos, por meio da sibilante "v", caracterizadora dos sons esvoaçantes:

tes:

*Vagas visões, volúpicas, velozes... (59)*  
*Vozes veladas, veludosas vozes,*  
*Volúpias dos violões, vozes veladas,*  
*Vagam nos velhos vórtices velozes*  
*Dos ventos, vivas, vãs, vulcanizadas (idem)*  
*Nas voltas vagas, vãs e vacilantes. (103)*

Agora, lingual "l":

*De leve, louro e enlanguescido helianto (39)*  
*Lentos e lassos, lúbricos, devassos. (101)*  
*A langue, mole e morna melopéia. (101)*

Acho sonoríssima essa combinação de consoantes fortes explosivas com consoantes nasais, ao lado de vogais surdas. Leia a estrofe 3a. da poesia "Sonata", na página 59, de *Broquéis*:

*Tritões marinhos, belos deuses rudes,*  
*Divindades dos tártaros abismos,*  
*Vibrai, com os verdes e acres eletrismos*  
*Das vagas, flautas e harpas e alaúdes.*

A sugestão aliterante da fricativa "f":

.....  
*Ès a chama do Amor, negro-vermelha*  
*De onde rompeu a fúlgida centelha*  
*Que a Flor de fogo fêz gerar no Dante. (214)*

*E fria, fluente, frouxa claridade*  
*Flutua como as brumas de um l'atargo... (idem)*

.....  
*Flor fria, flor algente, flor gelada*  
*Do desconsólo e dos esquecimentos*  
*E do anseio e da febre atorméntada; (215)*

Leia este quarteto, o último da comovente poesia "Tuberculosa".

Sinta-lhe o encanto da plasticidade formal, o melódico e o rítmico aliados ao emocional, enquanto o "f" e o "l" sugerem o "vôo", a "fuga":

*Foge ao mundo fatal, arbusto débil,*  
*Monja magoada dos estranhos ritos,*  
*Ó trêmula harpa, soluçante, flébil,*  
*Ó soluçante, flébil eucaliptus... (48)*

Tem efeito feliz com a labial "m":

*Do imenso Mar maravilhoso, amargos,*  
*Marulhosos murmuram compungentes*  
*Cânticos virgens de emoções latentes,*  
*Do sol nos mornos, mórbidos letargos. (59)*

Encante-se com estas combinações de sons, pelo que se poderá, mais ou menos, medir a possibilidade plástica do bardo:

*As ânsias sobem, as tremendas ânsias!*  
*Velhices, mocidades e as infâncias*  
*Humanas entre a Dor se despedaçam.*

*Mas sobre tantos convulsivos gritos*  
*Passam horas, espaços, infinitos;*  
*Esferas, orações, sonhando passam! (215)*

*Infinitos espíritos dispersos,*  
*Inefáveis, edênicos, aéreos,*  
*Fecundai o Mistério destes versos,*  
*Com a chama ideal de todos os mistérios.*

O sonêto "Majestade Caída", em *Broquéis*, considero uma maravilha em graça descritiva. Côm, movimento, interpretação psicológica agitam-se no corpo do poema. Sente-se a tonalidade muito viva impressa nos versos, com a música de consoantes duras, grupos consonantais linguodentais.

A certa altura do quadro, ou seja na 2a. estrofe, lembra a figura do Adamastor, que êle (o A.) empresta ao "cornóide deus", PÃ.

*Êsse cornóide deus funambulesco  
Em tórno ao qual as Potestades rugem  
Lembra os trovões, que tétricos estrugem,  
No riso alvar de truão carnavalesco.*

*De ironias o nome pícaresco  
Abre-lhe a bôca e uns dentes de ferrugem,  
Vordes gengivas de ácida salsugem  
Mostra e parece um Sátiro dantesco.*

*Mas ninguém nota as cóleras horríveis,  
Os chascos, os sarcasmos impossíveis  
Dessa estranha e tremenda majestade.*

*Do tórvo deus hediondo, atroz, nefando,  
Senil, que embora rindo, está chorando  
Os Noivados em Flor da Mocidade! (60)*

Abebero-me, mais uma vez, no poema "Luar de Lágrimas", para tirar dali a sugestão musical das vogais átonas. O tema da poesia é a angústia do A. em fase da ausência de todos os entes queridos, que a morte carregou, pois é sabido que a espôsa e os filhos faleceram antes do grande Poeta. A infinita mágoa de Cruz e Sousa é cantada com uma profunda intuição da visão cênica, que se desenrola num halo de saudade e anseios, em busca das almas dos "mortos meus, ó desolados mortos!" (*sic*) Ora, êsse estado de alma é traduzido, na estética estilística, por intermédio de sons surdos, velados, o que o artista obtém com a manipulação das vogais "u", "i", de combinação com as labiais "m", "n", em que foi mestre Olavo Bilac.



Leia êste passo da poesia em foco e observe o tom de tristeza, o velamento na tessitura vocabular:

.....  
*Só um luar de trêmulos martirios  
A iluminar-me com clarões de círios.*

*Só um luar de desespero horrendo  
Ah! sempre me pungindo e me vencendo.*

*Só um luar de lágrimas sem térmos  
Sempre me perseguindo pelos ermos.*

*E eu caminhando cheio de abandono  
Sem atingir o vosso claro trono.*

*Sòzinho para longe caminhando  
Sem o vosso carinho venerando.*

.....  
*Por isso, ó sombras, sombras impolutas,  
Eu ando a perguntar às formas brutas,*

*E ao vento e ao mar e aos temporais que ululam  
Onde é que êssês perfis se crepusculam.*

*Caminho, a perguntar, em vão, a tudo  
E só vejo um luar soturno e mudo.*

Agora, ao findar o drama pessoal do Autor, em que sua alma procura as vastidões mais altas dos infinitos, emprega a vogal "a", símbolo da luminosidade:

.....  
*Nas duas asas tal vigor supremo  
Leva, através de todo o Azul extremo,*

*Que parece com águias de atras garras  
Com asas gigantescas e bizarras.*

.....  
*Até que tonta de abranger Espaços,  
Da luz nos fulgidíssimos abraços,*

*Depois de voar a tão sutis Encantos  
Vendo que as ilusões a abandonaram,  
Chora o luar das lágrimas, os prantos  
Que pelos Astros se cristalizaram ! (sic)*

Há um caso de metonímia:

*A Alma que como a vela chega ao pôrto  
Sente o melhor consolador confôrto (212)*

*Cá das colheitas do celeste trigo  
Deus ainda escolhe a mais louçã colheita: (213)*

Encontram-se as anáforas:

*Morta, já morta, muito morta, morta... (119)*

*Tudo no teu olhar se cristaliza,  
No teu olhar, no teu olhar que unge. (123)*

*Ab! Vida! Vida! Vida! Incendiada tragédia,  
Transfigurado Horror. (126)*

*Montanhas e montanhas e montanhas (147)  
Só fúria, fúria, fúria, fúria, fúria!*

*A Perfeição é a alma estar sonhando  
Em soluços, soluços, soluçando  
As agonias que encontrou na Terra! (172)*

*Tu andas de alma em alma errando, errando,  
Como de santuário em santuário. (173)*

Empregou, com rara felicidade e beleza, a metáfora:

*Os meus soluços enchem os espaços. (172)*

Há um caso de anáfora, metáfora e prosopopéia juntas:

*Céus e mais céus e céus transfigurados  
Abrem-te as portas da imortal Conquista. (174)*

*Ab! só da Dor o alto farol supremo  
Consegue iluminar, de extremo a extremo,  
O estranho mar genial do Sentimento! (175)*

Visto de um certo ângulo, o conteúdo poético de Cruz e Sousa assenta-se em metáforas. A expressão levada ao leitor por intermédio do símbolo concorreu para que poetas e prosadores envolvessem o pensamento na sugestão da metáfora. A poesia cruz-sousense, por isso, é uma metáfora. Observe o soneto "Cavador do Infinito".

Sinta-lhe a plástica vocabular, a atmosfera quimérica, em que vive a idéia do artista, a meu ver, um dos mais lindos exemplos de símbolos metafóricos:

*Com a lâmpada do Sonho desce aflito  
E sobe aos mundos mais imponderáveis,  
Vai abafando as queixas implacáveis,  
Da alma o profundo e soluçado grito...*

*Ânsias, Desejos, tudo a fogo escrito  
Sente, em redor, nos astros inefáveis.  
Cava mais fundas éras insondáveis  
O cavador do trágico Infinito.*

*E quanto mais pelo Infinito cava  
Mais o Infinito se transforma em lava  
E o cavador se perde nas distâncias...*

*Alto levanta a lâmpada do Sonho  
E com seu vulto pálido e tristonho  
Cava os abismos das eternas ânsias! (211)*

## O VOCATIVO E A APOSIÇÃO

A poesia de Cruz e Sousa, na sua compreensão semântica, é, também, tôda uma vibrante exclamação, um apêlo, uma ânsia, uma dolente e constante aspiração. Disso provém o velado gemido, que sobe do verso, da dinâmica expressional e vocabular impressa na fisionomia da sua poética. Não poderia, pois, fugir ao uso do vocativo, aos processos apositivos — recursos estilísticos — que empregou com muito ajuste e oportunidade.

As duas estrofes do sonêto "Judia" são exemplos felizes de vocativo, pelo que o poeta externou, com emoção sublime, o sentimento exclamativo:

*Ab ! Judia ! Judia inpenitente!  
De érma e de turva região sombria  
De areia fulva, bárbara, inclemente,  
Numa desolação chegaste um dia...*

*Través o céu mais tórrido, mais quente,  
Onde a luz mais flamívoma radia,  
A voz dos teus, nostálgica, plangente,  
Vibrou, chorou, clamou por ti, Judia! (41)*

Este tercêto é típico:

*O' Formas vagas, nebulosidades!  
Essências das eternas virgindades!  
O' intensas quimeras do Desejo... (34)*

Tornar-se-ia trivial empilhar modelos de vocativo, se o espírito da obra do simbolista negro vale um grande e perene vocativo.

---

Emprega o apôsto antes do fundamental:

*Tórva Babel das lágrimas, dos gritos,  
Dos soluços, dos ais, dos longos brados,  
A Dor galgou os mundos ignorados,  
Os mais remotos, vagos infinitos. (34)*

Ou então, normalmente:

*A Morte, o espasmo gélido, aflitivo. (25)*

*Lua, Monja da cela constelada, (28) — que,*  
aliás, é um vivo exemplo de metáfora.

*Ela lembrava, Flor de excelsas faunas,*

*A Via-Láctea sôbre um mar de sangue. (73)*

Às vêzes, o fundamental está subentendido:

*Finas flôres de pérolas e prata (as estrêlas)*

Na poesia "Inês", há delicados modelos de aposição:

*Teus olhos, langues aquários*

*Adormentados de cisma, (143)*

*Tua bôca, vivo cravo*

*Sangüíneo... (Idem)*

*Lá iam juntas, bambas*

*— Acorrentadas convulsões atrozes — (162) —*  
um modelo mimoso de prosopopéia.

Um apôsto, cujo fundamental é o pronome conjuntivo "quem":

*Quem anda pelas lágrimas perdido,*

*Sonâmbulo dos trágicos flagelos, (226)*

Constrói o fundamental e o apôsto com têrmos semelhantes:

*E a grande paz, a grande paz sidérea (228)*

Serviu-se constantemente Cruz e Sousa da forma apositiva, dentro de um clima de vocativo, dando-lhe tão íntimo parentesco, que chega a confundir ambos os fenômenos:

*O meu ódio, meu ódio majestoso,  
Meu ódio santo e puro e benfazejo. (208)*

E no 1.º tercêto: *O meu ódio, meu lábaro bendito* (Idem)  
Em "Êxtase Búdico":

*Abre-me os braços, Solidão profunda,  
Reverência do céu, solenidade  
Dos astros, tenebrosa majestade, (Idem)*

Cruz e Sousa não explicava, pròpriamente, mas chamava, apelava, ansiava, através do hermetismo simbolista.

## A LINGUAGEM

A linguagem, como disse antes, no verso do poeta, é tersa e polida. Não há trivialismo, lugares-comuns, ignorância da matéria sintática. A gramática não lhe tolheu os movimentos de artista, os vôos de largo espiritualismo.

Aos enfeites estilísticos, juntam-se com bom gôsto, farta e bela adjetivação, têrmos eruditos, verbos, neologismos, até, segundo o estilista patricio Antônio de Pádua, em *Notas de Estilística*, edição E.L.O.S.

O sonêto "Canção da Formosura" contém 22 verbos, 19 substantivos e 10 adjetivos.

*Vinbo de sol ideal canta e cintila  
Nos teus olhos, cintila e aos lábios desce,  
Desce à bôca cheirosa e a empurpurescs,  
Cintila e canta após dentre a pupila.*

*Sobe, cantando, à limpidez tranqüila  
Da tu'alma estrelada e resplandecçs,  
Canta de nôvo e, na doirada m'sse  
Do teu amor, se perpetua e trila...*

*Canta e te alegre e se derrama e alaga...  
Num rio de ouro, iriante, se propaga  
Na tua carne alabastrina e pura.*

*Cintila e canta, na canção das côres,  
Na harmonia dos astros sonhadores,  
A Canção imortal da Formosura!*

Tal esbanjamento de formas verbais, se bem que repetidas, imprimem ao soneto movimento contínuo. Todo êle sôbre base metafórica, é de exaltação à beleza, em cuja atmosfera vivia imerso o poeta.

A continuidade da idéia está expressa pelos transbordamentos.

O 1.<sup>o</sup> verso do 1.<sup>o</sup> quarteto de "Harpa" é todo composto de verbos:

*Prende, arrebatá, enleva, atraí, consola  
A harpa tangida por convulsos dedos; (183)*

No bellissimo soneto "Almas Indecisas", há uma continuação magnífica de verbo de sabor neológico:

*Que tormento cruel vos nirvariza (184)*

No célebre soneto "Crê":

*Vé como a Dor te transcendentaliza! (187)*

Ainda no soneto "Cristais":

*Tanta harmonia melancolizava. (51)*

Outro caso, na poesia "Ébrios e Cegos":

*Que absurdo tédio amargo  
De almas que apostam duelar com a morte! (161)*

Em contraposição, o soneto "Bôca" — excetuando a forma gerundial "tentando" — foi composto sem verbo:

*Bôca viçosa, de perfume a lírio,  
Da límpida frescura da nevada,  
Bôca de pompa grega, purpleada,  
Da majestade de um damasco assírio.*

*Bôca para deleitos e delírio  
Da volúpia carnal e alucinada,  
Bôca de Arcanjo, tentadora e arqueada,  
Tentando Arcanjos na amplidão do Império.*

*Bôca de Ofélia morta sobre o lago,  
Dentre a auréola de luz do sonho vago  
E os faunos leves do luar inquietos...*

*Estranha bôca virginal, cheirosa,  
Bôca de mirra e incensos, milagrosa  
Nos filtros e nos tóxicos secretos... (135)*

Para expressão de ato continuativo usa locuções verbais:

*Chamas novas e belas vão raiando,  
Vão se acendendo os límpidos altares  
E as almas vão sorrindo e vão ornando... (227)*

A pompa da adjetivação inunda e enfeita a forja do Simbolista, iluminando a plasticidade do verso.

Há formas adjetivas ligadas por polissíndeto:

*E mudo e pasmo e compungido e absorto (79)*

E em construção assindética:

*Trêmulo, triste, vaporoso, ondeante. (Idem)*



Em "Música da Morte", o 2.º verso do 1.º terceto é todo de adjetivos:

*Trêmula, absurda, imponderada e larga. (104)*

O mesmo processo em "Êxtase Búdico":

*Abre-me os braços, Solidão radiante,  
Funda, fenomenal e soluçante. (225)*

É encontradiço o emprêgo de adjetivos eruditos e de forma composta:

*E os emissários expectrais das mortes  
Abrindo as grandes asas flamifortes. (77)*

*Esse cornóide deus funambulesco (60)*

*Que tu vais por um coche conduzida,  
Por esquadões flamívomos guardada (141)*

Ainda, em "Demônios": *A língua vil, ignívoma, purpúrea (208)*

Em "Canção do Bêbedo": *Os teus noctâmbulos ais? (79)*

Uma feliz conjugação de substantivos, verbos, adjetivos formam êste belo quarteto do poema: "Acrobata da Dor"; aliás um belíssimo documento de aliteração, na forja do Simbolista:

*Gargalha, ri, num riso de tormenta,  
Como um palhaço, que desengonçado,  
Nervoso, ri, num riso absurdo, inflado  
De uma ironia e de uma dor violenta. (56)*

Cruz e Sousa, como simbolista, empregou, com graça e acêrto, a sinestesia, êsse sugestivo recurso estilístico.

Consulto, mais uma vez, o sr. Antônio de Pádua, que, ainda em *Notas Estilísticas*, copia vários exemplos de diversas modalidades de sinestesia, encontradas por êle no acervo literário do Poeta. Destaco estas duas, dentre as muitas:

Branças sonoridades de cascatas  
cai a luz em antífonas, em trenos...

Sinestesismo mutissensorial:

*Mais claro e fino do que as finas pratas,  
O som da tua voz deliciava...  
Na dolência velada das cascatas  
Como um perfume a tudo perfumava. (Op. cit.  
p. 27)*

Junto eu êstes três modelos, a mais:

*A essência virgem da beleza,  
O gesto, o andar, o sol da voz (109)*

*E sê feliz e sê feliz subindo,  
Subindo, a Perfeição na alma sentindo  
Florir e alvorecer libertamente! (200)*

*De quem se eleva com serenidade  
Às risonhas, celestes madrugada. (191)*

*Ficar inútil nos amargos trilhos. (167)  
Este caminho é côr de rosa e é de ouro (Idem)*

Fortaleza, Ceará — 1964