

CRUZ E SOUSA E O PARNASIANISMO¹

Sérgio Alves Peixoto
Universidade Federal de Minas Gerais

Uma constante da crítica literária, quando se fala em Cruz e Sousa, é não deixar de lembrar que, tanto o poeta, quanto a própria poesia simbolista, não conseguiram-se libertar totalmente de certo preciosismo vocabular e formal que os aproxima do Parnasianismo. Roger Bastide chega a apontar *Broquéis* como uma etapa ainda parnasiana, um estágio pelo qual teria necessariamente passado Cruz e Sousa para, finalmente, alcançar o grande e visionário mundo simbolista:

A existência de um mundo ideal não aparece em *Broquéis*. É uma coleção de versos de transição entre o Parnaso e o Simbolismo propriamente dito; situa-se no momento em que defini como o da nebulosidade, da destruição da matéria numa poeira de sonho. É preciso esperar os *Faróis*, para vê-lo aparecer, desprendendo-se da natureza concreta, subindo, subindo às esferas celestes, qual lírio ereto na luz.²

Na verdade, Roger Bastide se enganou, como também se engana Péricles Eugênio da Silva Ramos, ao ver nos “tigres venenosos” de um dos sonetos do poeta, a mesma linguagem sadístico-bestial que, por exemplo, Carvalho Júnior empregara ao falar de um “bando voraz de lúbricas jumentas”.³

¹ Este texto, com adaptações, faz parte de minha Tese de Doutorado a ser brevemente publicada.

² BASTIDE, 1973, p. 88.

³ RAMOS, 1979, p. 219. O soneto de Carvalho Júnior a que alude o autor se intitula “Antropofagia”.

Se o crítico francês não percebeu – com certeza impressionado com a maciça frequência do soneto em *Broquéis* – a existência, já neste livro, do mundo ideal que caracterizou o Simbolismo (“Antífona”, “Siderações”, “Foederis arca”, e “Sinfonias do ocaso” são alguns dos exemplos flagrantes disso), Péricles Eugênio da Silva Ramos também deixou de ver as estranhas e múltiplas sugestões que o adjetivo *venenosos* assume ao ser associado a “tigres do desejo carnal que enerva e mata”, em um soneto que tematiza a imagem do Cristo crucificado. Cruz e Sousa está muito longe do que poderíamos chamar de uma “poética bestial” que tanto seduziu determinados poetas votados a uma espécie de sensualismo baudelairiano tão em moda naquele momento.

Se em vez de ficarmos preocupados em querer desmerecer Cruz e Sousa, ao dizer que nele o soneto continuou a ter importância, como se isso fosse um pecado para qualquer poeta, buscássemos ver como esses quatorze versos se transfiguram ao contato de um vocabulário inaudito e simbolicamente expressivos,⁴ veríamos menos preconceituosamente a nova beleza dessa forma magistralmente revificada.

No poema “Arte”, um dos mais conhecidos do autor, publicado em janeiro de 1891, anterior, pois, a *Broquéis*, seu primeiro livro de poemas, procurou-se ver, erroneamente também, uma influência parnasiana em Cruz e Sousa.⁵

Como eu vibro este verso, esgrimo e torço,
tu, Artista sereno, esgrime e torce:
emprega apenas um pequeno esforço
mas sem que a Estrofe a pura idéia force.

⁴ Eduardo Portela percebeu muito bem essa revificação do soneto através do vocabulário expressivo que Cruz e Sousa lhe emprestava na sua “Nota prévia a Cruz e Sousa, In: COUTINHO, Afrânio, org. *Cruz e Sousa*. Rio de Janeiro, Civilização brasileira, 1979.

⁵ O poema foi retirado da obra completa do autor, publicada pela Aguilar em 1961.

Para que surja claramente o verso,
livre organismo que palpita e vibra,
é mister um sistema altivo e terso
de nervos, sangue, músculos e fibra.

Que o verso parta e gire – como a flecha
que d’alto do ar, aves, além derruba;
E como os leões, ruja feroz na brecha
da Estrofe, alvoroçando a cauda e a juba!

Para que tenhas toda a envergadura
de asa e o teu verso, de ampla cimitarra
turca, apresente a lâmina segura,
poeta, é mister, como os leões, ter garra.

Essa bravura atlética e leonina
só podem ter artistas deslumbrados
que souberam sorver pela retina
a luz eterna dos glorificados.

Busca palavras límpidas e castas,
novas e raras, de clarões radiosos,
dentre as ondas mais pródigas, mais vastas
dos sentimentos mais maravilhosos.

Busca também palavras velhas, busca,
limpa-as, dá-lhes o brilho necessário
e então verás que cada qual corusca
com dobrado fulgor extraordinário.

Que as frases velhas são como as espadas
cheias de nódoa, de ferrugem, velhas,
mas que assim mesmo estando enferrujadas
tu, grande Artista, as brunes e as espelhas.

Faz dos teus pensamentos argonautas
rasgando as largas amplidões marinhas,
soprando, à lua, peregrinas flautas,
louros pagãos sob o dossel das vinhas.

Assim, pois, saberás tudo o que sabe
quem anda por alturas mais serenas
e aprenderás como é que cabe
a Natureza numa estrofe apenas.

Assim terás o culto pela Forma,
culto que prende os belos gregos da Arte
e levarás no teu ginete, a norma
dessa transformação, por toda a parte.

Enche de estranhas vibrações sonoras
a tua Estrofe, majestosamente...
Põe nela todo o incêndio das auroras
para torná-la emocional e ardente.

Derrama luz e cânticos e poemas
no verso e torna-o musical e doce
como se o coração, nessas supremas
Estrofes, puro e diluído fosse.

Que as águias nobres do teu verso esvoacem
alto, no Azul, por entre os sóis e as galas,
cantem sonoras e cantando passem
dos Anjos brancos através das alas...

E canta o amor, o sol, o mar e as rosas,
e da mulher a graça diamantina
e das altas colheitas luminosas
a lua, Juno branca e peregrina.

Vibra toda essa luz que do ar transborda
toda essa luz nos versos vai vibrando
e na harpa do teu Sonho, corda a corda,
deixa que as Ilusões passem cantando.

Na alma do artista, alma que trina e arrulha,
que adora e anseia, que deseja e que ama
gera-se muita vez uma fagulha
que se transforma numa grande chama.

Faz estrofes assim! e após na chama
do amor, de fecundá-las e acendê-las,
derrama, em cima, lágrimas, derrama,
como a eflorescência das Estrelas.

(p.333-334)

Sem dúvida alguma, viram os críticos esse parnasianismo colocado explicitamente na décima primeira estrofe do poema:

Assim terás o culto pela Forma
culto que prende os belos gregos da Arte
e levarás no teu ginete, a norma
dessa transformação, por toda a parte.

O “culto pela forma”, os “belos gregos da Arte”, a “norma”, são, na verdade, bastantes conhecidos do mundo parnasiano, mas não podemos esquecer do advérbio *assim*, que introduz, tanto esta estrofe, como a anterior. As duas são, na realidade, uma constatação final da grande descoberta do poeta que, pelo seu trabalho, conseguiria representar a magia da Natureza na magia verbal. Presumem, pois, toda uma seqüência de fatos que, ao fim, irá pôr por terra a herança parnasiana que no poema se presumiu ver.

O poema se inicia pela própria luta do poeta com o verso, isto é, a procura lenta e laboriosa da forma que, para todo artista consciente de seu ofício, deve ser, e sempre foi, problema central e fulcral.

A preocupação com a forma não é parnasiana, mas artística, e Cruz e Sousa irá dela tratar em todo o seu texto. *Esgrimir, torcer, vibrar o verso*, eis, metaforicamente colocada, a luta do poeta com seu material de trabalho. Lembra muito Olavo Bilac na sua “Profissão de fé”, é claro; mas Bilac não fala em *nervos, sangue, músculo e fibras* de que devem ser feitos os versos, como se o próprio poeta se confundisse com sua palavra, transformando-a num “organismo que palpita e vibra”. Há vida fremente nesse verso sangüíneo e quente, e não a frieza do mármore grego que os parnasianos procuravam. Há violência e agressividade – elementos tão característicos desse “louco da imortal loucura” – representadas, por

exemplo, na velocidade da flecha que corta o ar e nos leões que, genialmente, simbolizam a rima triunfalmente a rugir na “brecha da Estrofe”. É claro que Cruz e Sousa não seguiu o conselho de Verlaine, mas nem só de Verlaine se fez o Simbolismo.⁶

Há emoções demais no texto de Cruz e Sousa para que o Parnasianismo se instale nesse poema feito, pouco a pouco, de nuances sugestivas.

Há, melhor dizendo, pouco de parnasiano nesse leão soberano, nesse “artista deslumbrado”, nessa imagem fantasticamente simbolista do poeta que, necessariamente para ser poeta, sabe “sorver pela retina/a luz eterna dos glorificados”.

Do verso, o poeta passa à palavra; e ela se recusa a ser entendida como um instrumento do raciocínio lógico e da clara objetividade parnasiana.

Cruz e Sousa não chega a falar dos neologismos que decadentes e simbolistas tanto amaram e usaram como recurso muitas vezes exagerado para se sugerir o indizível. Mas não se esqueceu de outro preceito simbolista: o de retomar palavras antigas que, por terem sido esquecidas, retornariam com um valor novo. Limpar e dar brilho a essas palavras para descobrir-lhes o valor escondido e reduplicar seu “fulgor extraordinário” é um dos artifícios do poeta simbolista que, nessas palavras, não procura o mero descritivismo de cenários exóticos, como normalmente o Parnasianismo faria.

As novas palavras – límpidas e simbolicamente castas – deveriam, também, aparecer eminentemente sugestivas, cheias de sentimentos inefáveis e maravilhosos; não meros frutos de pesquisas em “parnasianos dicionários”.

⁶ Verlaine, em sua “Arte poética”, mostra ao poeta os perigos e os defeitos da rima, como mostra a estrofe que se segue:

Oh! quem dirá os defeitos da Rima?
Que criança surda ou que negro louco
nos forjou esta jóia barata
que soa oca e falsa sob a lima?

Tudo, no poema de Cruz e Sousa, nos revela uma arte feita de sugestão, e isso não quer dizer ausência de preocupação formal.

Na verdade, quando o Simbolismo vai se preocupar em diluir o verso nas suas diéreses sensuais e imponderáveis, ou quando procura fugir à métrica tradicional, criando o verso-livre, não está também, e necessariamente, preocupado com a forma? Mas, parafraseando Verlaine, sugestão antes de tudo. Assim, para Cruz e Sousa, poeta é aquele que “anda por alturas mais serenas” ou, dionisiacamente, vive sonhando, como um louro pagão, com o paraíso sensual que vislumbra sob “o dossel das vinhas”.

Para o simbolista, há muito mais nesse mundo grego, de que fala Cruz e Sousa, do que a vã e decorativa plasticidade parnasiana procurou representar.

Sugestão, antes de tudo, dissemos. E não é isso que, feérica, sensual, trágica e magnificamente acontece após a décima primeira estrofe do poema? Estranhas vibrações sonoras, luzes, cânticos, amores, colheitas luminosas, Ilusões, fagulhas que se transformam, finalmente, em chamas de amor que irão fecundar as estrofes, em meio a uma orgia de lágrimas e de eflorescências de Estrelas penetram o poema, invadem a estrofe, vivem nas palavras luminosas e fascinantes do poeta, deixando a alma do leitor atônita em face de tanto poder verbal.

Quando Cruz e Sousa nos diz que o poeta deve tornar a estrofe emocional e ardente; quando fala que o verso deve ser musical e doce; quando pede ao verso para voar alto, entre alas sonoras de Anjos; quando, para terminar, nos mostra como o verso deve vibrar de uma luz etérea, nada do Parnasianismo fica de pé. E em frente ao leitor, a emoção-pela-emoção supera, definitivamente, o que haveria de artificial na arte-pela-arte.

Entretanto, o poema de Cruz e Sousa não está aqui para desmerecer o Parnasianismo. Pelo contrário; sua função é a de mostrar como Cruz e Sousa conseguiu superar o momento poético da razão, pelo frescor de uma subjetividade que se renova sempre, mas que não pode prescindir da técnica, como já dissera o mestre de toda essa linhagem de artífices sensíveis e sensibilizados, que foi Baudelaire.

Referências Bibliográficas

BASTIDE, Roger. *Estudos afro-brasileiros*. São Paulo: Perspectiva, 1973.

RAMOS, Péricles Eugênio da Silva. *Do Barroco ao Modernismo*. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos, 1979.

PORTELA, Eduardo. In: COUTINHO, Afrânio. (org.) *Cruz e Sousa*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979.

SOUZA, Cruz e. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1961.

Resumo

Este texto procura relativizar uma certa crítica que vê, na poética simbolista de Cruz e Sousa, a presença de determinados postulados parnasianos.

Résumé

Cet' article cherche à mettre en question les influences parnassiennes dans la poétique symboliste de Cruz e Souza.