

O POETA INICIADO, A VIA-CRÚCIS E O CAMINHO DO LEITE:

RITO DE PASSAGEM E SACRIFÍCIO EM *EVOCAÇÕES*,
DE CRUZ E SOUSA

— MANUELLA M. S. ARAUJO

RESUMO

Na obra *Evocações*, o poeta simbolista Cruz e Sousa mobiliza a figura religiosa do iniciado e a noção ritual de sacrifício para narrar a jornada da alma do poeta negro na Via-Crucis da Arte, em busca de imortalização e reconhecimento intelectual. Apresentando-se como poeta-alquimista, transfigurador de si mesmo, ele encena uma conflituosa tentativa de redenção, na medida em que tenta romper com sua primeira natureza para renascer por meio da arte. Nesta última, o poeta deposita suas esperanças de refundação de si, na unidade superior de um eu mais verdadeiro e profundo, capaz de reconciliar aparência e essência. Seu processo de sacrifício e ressurreição é construído no jogo de aproximação e afastamento com o mito dos Doze trabalhos de Hércules, o calvário de Cristo e a tradição oitocentista dos criadores seculares, no diálogo estabelecido com *A Eva Futura* e *Frankenstein, O Prometeu moderno*.

Palavras-chave: Cruz e Sousa, iniciação, sacrifício, Via-Láctea, Via-Crucis

ABSTRACT

In the work Evocações, the symbolist poet Cruz e Sousa employs the religious figure of the initiated and the ritual notion of sacrifice to narrate the journey of the Black poet's soul through an artistic Via Crucis in search of immortality and intellectual acknowledgement. As an alchemist-poet, someone able to transfigure himself, he stages a conflicted attempt at redemption, in which he tries to break with his first nature, to be reborn through art. In this process, the poet sets his hopes on the re-foundation of the self in the upper unity of a truer and deeper self, able to reconcile appearance and essence. His process of sacrifice and rebirth is built in the relationship of approximation and distancing with the myth of the Twelve labors of Hercules, the Christ's calvary and the nineteenth-century tradition of secular creator, in dialogue with L'Ève future and Frankenstein; or, The Modern Prometheus.

Keywords: Cruz e Sousa, initiation, sacrifice, Milky Way, Via Crucis

IMORTALIZAÇÃO

O relevo conferido à figura religiosa do *iniciado* vem marcado desde o título do primeiro poema em prosa de *Evocações* (1898), obra do poeta simbolista Cruz e Sousa. À maneira dos neófitos iniciados em antigos Mistérios, o sujeito poético conta ali ter partido em uma jornada transformadora em busca de renascimento e imortalização. Para tanto, ele abandonara a mãe “para vir fecundar o teu ser nos seios germinadores da Arte” (SOUSA, 1986, p. 15)¹. Valendo-se dos poderes transfiguradores da criação artística, o poeta iniciado espera romper com sua primeira natureza, identificada à mãe negra, e realizar sozinho a perigosa passagem até um outro eu superior, pressentido dentro de si.

É por meio do trabalho artístico que o sujeito poético procura dar forma e sentido aos dilaceramentos da dor vivida, matéria-prima a ser depurada e significada por ele nas variadas composições de *Evocações*. Assumindo a máscara do “desolado alchimista da Dôr” (SOUSA, 1986, p. 13), ele desloca o princípio de transfiguração alquímica para o campo estético e estabelece um paralelo entre o trabalho sobre a obra de arte e sobre seu espírito, os quais tenta reordenar e aperfeiçoar conjuntamente numa nova unidade, capaz de conjugar de maneira mais satisfatória as polaridades conflituosas da aparência e da essência.

Na tentativa de conjugar também as polaridades da arte e da vida, o poeta-alquimista assume tanto o papel de criador quanto aquele de criatura. Neste sentido, sua busca pelo outro eu a ser *evocado* de sua interioridade se desenvolve em paralelo com a perseguição de uma nova forma poética que não seja “Nem prosa nem verso! Outra manifestação, se possível fosse” (SOUSA, 1986, p. 177). Em “Intuições”, o poeta transita da forma do poema de prosa de “Iniciado” para a prosa poética, deslocamento esse que reforça a noção de movimento, na qual se ancora tanto a figuração do sujeito poético como peregrino quanto a recorrente ambientação crepuscular da primeira metade de *Evocações*, metáfora a partir da qual ele opera transições entre diferentes estados.

A trajetória de peregrinação transformadora do sujeito, lançado a sua “Via-Sacra da Arte” (SOUSA, 1986, p. 14), combina variados repertórios místicos, nos quais se mobilizam as etapas de iniciação, sacrifício, renascimento e imortalização. Por isso, o eu poético é tanto um alchimista que opera a própria transmutação como um Cristo sacrificado na cruz, carregada sobre os ombros e o nome de batismo do poeta negro, que ousa *cruzar* e *transgredir*² as fronteiras da morte e da vida eterna.

Como espécie de pano de fundo, articulador das jornadas místicas de inspiração alquímica e cristã, Cruz e Sousa reelabora o mito dos Doze Trabalhos de Hércules em *Evocações*, lido na chave de uma jornada de purificação da *hybris*, ação necessária para a conquista da imortalidade do herói. Conforme Junito de Souza Brandão lembra, tal leitura remonta às tradições iniciáticas órficas e

[1] Neste estudo, optou-se por manter a grafia oitocentista da edição fac-similar usada.

[2] A estudiosa Ivone Daré Rabello (2006) aborda o tema da via-crúcis da arte sobretudo na produção em verso do poeta, que tenta ascender pela via do trabalho intelectual no campo artístico, e acaba por tensionar os limites sociais e raciais no Brasil finissecular.

eleusinas, bem como às filosofias platônica, pitagórica e estoica, por exemplo (cf. BRANDÃO, 1987, p. 133-134), todas elas ao gosto do ocultismo simbolista.

Na obra do poeta catarinense, o sujeito deixa os seios da mãe mortal para se nutrir dos redentores “seios germinadores da Arte” à maneira de Hércules, que fora concebido pela humana Alcmene, mas bebeu do leite de Juno no início de sua jornada de imortalização. Junito de Souza Brandão destaca a condição de semideus de Hércules, filho de uma princesa enganada por Júpiter, disfarçado de seu marido ausente. Procurando elevar seu pequeno bastardo à glória, o deus arquiteta um plano com a ajuda de Hermes, levando o bebê ao regaço de Hera, sua esposa traída, adormecida naquela ocasião.

A criança recém-nascida, já descomunalmente forte, suga o seio dela com tamanha violência que a faz acordar ferida e assustada e a repelir a criança com igual brutalidade. Parte do leite jorrado dos seios divinos forma a Via-Láctea, o galático “caminho do leite” alusivo às doze constelações do zodíaco, prenunciadoras dos penosos doze trabalhos realizados por Hércules, exigidos pela deusa ofendida em troca da imortalidade dele.

Tendo se deixado guiar por esse mito em sua jornada iniciática peculiar, o sujeito poético cunhado por Cruz e Sousa faz um acerbo balanço final em “Emparedado”, texto derradeiro de *Evocações*. Ele afirma ter buscado, até ali, “pairar, em espiritual essência, em brilhos intangíveis, atravez dos nevados, gelados e peregrinos caminhos da Via-Lactea...” (p. 387), mas que, diferentemente do exitoso Hércules, imortalizado ao beber de leite divino, néctar e ambrosia, ele é barrado no limiar dos “pórticos millenarios da vasta edificação do Mundo” (SOUSA, 1986, p. 390) por ser um filho condenado “d’África (...) tórvemente amamentada com o leite amargo e venenoso da Angustia!” (SOUSA, 1986, p. 388).

No conjunto de *Evocações*, Cruz e Sousa reescreve a jornada hercúlea segundo a perspectiva do poeta negro, em busca de reconhecimento intelectual. O poeta transfigura a cena do primeiro encontro do herói grego com Hera, posteriormente tornada enfim a mãe deste, ao final da mítica jornada, quando Hércules renasce para a imortalidade³. Todavia, na versão apresentada por Cruz e Sousa no texto “Intuições”, a figura de Hera se funde à da grotesca e desprezível Hidra de Lerna, monstro enfrentado pelo filho de Zeus no segundo de seus trabalhos.

Destoante da deusa hostil perante o bastardo e profano “recém-nascido”, a moderna Hidra-Mãe das Literaturas recebe voluntariamente o neófito negro em seu seio, decidida a alimentá-lo justamente por considerá-lo fraco e indigno. Sua atitude é oposta à de Hera, aviltada por ser tocada pelo filho ilegítimo e impuro, meio humano, meio divino. A Hidra contemporânea encontrada pelo poeta negro é também um emblema dos vícios que se multiplicam tais quais as cabeças monstruosas de sua antiga versão, repostas a cada decapitação efetuada por Hércules, em luta contra a criatura vil.

[3] “Admitido entre os Imortais, Hera se reconciliou com o herói: simulou-se, para tanto, um novo nascimento de Héraclès, como se ele saísse das entranhas da deusa, sua nova mãe imortal” (BRANDÃO, p. 129).

Em “Intuições”, o sujeito poético vincula sua hidra moderna aos grupos literários atuantes no Brasil finissecular, orientados pela moda, pela vaidade e pelos jogos de interesse. Para ele, o comportamento medíocre dos mesmos é similar ao da criatura rastejante, descrita por Junito Brandão como ser apegado à superfície dos pântanos imundos (BRANDÃO, p. 99). Tais grupos, proliferantes como as cabeças da hidra, acolhem o poeta negro ao julgarem-no mais um bajulador em potencial, um tímido e secretamente desprezado colega: um eterno neófito do qual não esperam qualquer transformação na ordem das relações sociais e estéticas vigentes:

Emquanto passares por certa phaze de insipiencia; enquanto dères a esperança de ser uma eterna esperança; enquanto te julgarem o perpetuo acolyto reverenciador e discreto, a facil mulêta de apoio ás suas vaidades e pretenções, todos te bafejarão como um recémnascido beijocado de mimos, amamentado com carinhos babosos, cercado de cuidados infinitos, de enleios affagadôres. A Hydra das Litteraturas, suppondo-te timido e nullo, te emballará em seu seio, illudida comtigo, dizendo soturnamente: — este é dos nossos! este é dos nossos! (SOUSA, 1986, p. 187).

Por desejar, em contrapartida, elevar-se como Hércules até a imortalidade, o sujeito poético permanece fiel à sua “sacrificante sinceridade” (cf. “Iniciado”, p. 24), e enfrenta a violência, refinadamente mascarada sob a civilidade da Hidra moderna, decidida a decapitar o poeta negro, tal como Hércules fizera consigo no mito:

Mas, assim que levantares resoluto e innabalavelmente a fronte, assim que começares a manifestar mais a recondita sensibilidade dos teus nervos, a insatisfação da tua esthesia, assim que o teu espirito fôr se diffundindo no espaço, enchendo as Esferas, a boa Hydra-Mãe te será carrasco, forjando para a tua cabeça, subterraneamente, a guilhotina feroz!
Vendavaes de antipathias, de ódios, de despeitos, de retorcidas e esverdeadas invejas soprarão desencadeados sobre os teus hombros athléticos e firmes...
Emfim, carregar cruces, arrastar calvários, irás pelo mundo, irás pelo mundo! (SOUSA, 1986, pp. 187-188).

Perseguido e rejeitado por conta de seu famoso orgulho e fidelidade para com os próprios ideais, Cruz e Sousa migra da provinciana Desterro para a (um

[4] Esse tema tem destaque na fortuna crítica de Cruz e Sousa, se fazendo presente em estudos como aquele já citado de Ivone Daré Rabello, no de Jefferson Agostini Mello (2008) e no de Simone Rossinetti Rufinoni (1999).

pouco menos provinciana) capital carioca. Lá e cá, é interdito a assumir postos de trabalho de maior prestígio por não compactuar com o preço simbólico exigido do artista pela sociedade de favores à brasileira, reguladora dos processos de ascensão social e intelectual⁴. Em *Evocações*, o sujeito poético se mostra continuamente incomodado pela necessidade de se submeter a autoridades covardes e indignas. Ele se percebe em condição análoga à de Hércules, obrigado a realizar doze trabalhos intencionalmente impossíveis, impostos por um primo abjeto e usurpador como condição para a expiação de seus (bastante discutíveis, no caso de Cruz e Sousa) pecados.

Em *Evocações*, o sujeito poético encena conscientemente o drama do poeta negro na modernidade, que ousa revisitar o mitológico caminho do leite e ensaia um rompimento simbólico com sua primeira natureza, identificada à mãe negra, para se unir a uma suposta civilidade e refinamento, atribuídos aos seios germinadores da Arte. São tempos de circulação de polêmicas teorias científicas sobre hereditariedade e raça, elaboradas de modo especialmente desfavorável aos povos negros, cujo corpo foi alvo de escravização por séculos nas Américas, e cujas fronteiras em África são submetidas então à régua do neocolonialismo europeu, acelerado sobretudo a partir da década de 1880 (cf. HERNÁNDEZ, 2008, p. 64).

Junio de Souza Brandão conta que Hércules é forçado a servir ao primo Euristeu como punição estabelecida pelo oráculo de Delfos após o episódio de fúria descontrolada, desencadeado pela vingativa Hera, que levava o filho de Alcmena a assassinar os próprios filhos. Para obter perdão por seu crime e se purificar do pecado, ele serve diretamente ao primo e indiretamente à deusa durante doze anos. Esta última ajuda Euristeu a roubar a primogenitura de Hércules e a coroa de Micenas, legada ao herdeiro da casa de Perseu, quando apressa o nascimento prematuro do primeiro e atrasa o do enteado. Dessa maneira, a divindade das uniões legítimas frustra os planos de glorificação e imortalização que Zeus ansiava ao filho bastardo.

Brandão ressalta as contínuas tentativas, ensaiadas pelo primo covarde de humilhar o sobre-humano Hércules, ironicamente rebaixado à condição serviçal. Como o sexto de seus trabalhos, seu senhor lhe ordena a limpeza dos estábulos de Augias, nos quais se acumularam, durante trinta anos, uma verdadeira “montanha de estrume”. Diante desse revés, a estratégia do herói é bastante simbólica na perspectiva do rito iniciático: ele desvia o curso dos rios para purificar e dar movimento àquilo que se tornou estagnado e estéril (BRANDÃO, pp. 102-103). A cada trabalho executado, o impulsivo Hércules conquista gradativo controle sobre si mesmo e sobre o mundo, subindo mais um degrau em sua escalada espiritual.

Inspirado no exemplo do herói e identificado a seu drama enquanto ser híbrido, poderoso, porém humilhado, o sujeito poético de *Evocações* se identifica

também ao injustiçado e sublime anjo caído, hoje prisioneiro, a despeito de suas “azas, todo o egrégio sonho, orgulho e dôr, sombrias magestades que me coroam — monge ou ermitão, anjo ou demônio, santo ou sceptico, nababo ou miseravel, que eu sou — inútil tudo” (cf. SOUSA, “Triste”, p. 91). O poeta negro se confraterniza com o demonizado e humilhado Lusbel, ironicamente punido com o exílio dos céus, na reversibilidade das profundezas infernais, por conta de sua perfeição e atração pela extrema elevação divina:

Por mais desprezível que fosse esta procedencia, ainda que eu viésse da salsugem do mar das raças, não seria tanta nem tamanha a minha atroz fatalidade do que tendo nascido dotado com os peregrinos dons intellectuaes.

Assim, dada a situação confusa, esquerda, tumultuaria, do centro onde vou agindo, estas nobres mãos, feitas para a colheita dos astros, tem de andar a remexer estrume, immundicie, detritos humanos. (idem, p. 92)

É importante salientar que o suplício do filho de Alcmena é explicitamente físico, mas sobretudo moral. Para elevar-se à extrema elevação divina ambicionada, exige-se de sua humanidade a travessia pela reversibilidade paradoxal da mais profunda queda, de modo que:

[...] antes de ser arrebatado para junto dos Imortais, o filho de Alcmena conheceu, mais e melhor que todos os mortais, a humilhação e o aviltamento. Vistos do Olimpo ou do Hades, seus Trabalhos são tidos por gestas ignominiosas e destino miserável (...): o flagelo dos monstros conheceu a escravidão às ordens de Euristeu ou de Ônfale; por duas vezes Ánoia ou Lýssa dele se apossaram, levando-o a matar os próprios filhos e essa demência não o abandonou a não ser para reduzi-lo à fragilidade de uma criança ou de uma mulher (cf. BRANDÃO, p. 132).

A série de monstros que Hércules tem de vencer corporifica as fraquezas de um incomparável guerreiro que, entretanto, muitas vezes sucumbe ao peso do próprio poder. Mesmo o odioso Euristeu encarna, pela via do excesso, as limitações interiores do herói passional, inicialmente muito suscetível a ataques de fúria, vingança, demência, hedonismo diante do vinho e do sexo, tornados perigosas armas de que se valem seus algozes (BRANDÃO, p. 114). Não por acaso, é recorrente e significativa a presença de centauros em vários dos trabalhos executados por ele, a exemplo de Folo, Eurítion, Nesso e Quíron. Esses meio homens, meio cavalos estão presentes em episódios-chave de descontrolo,

[5] No poema em prosa “Capro”, o sujeito poético entra em crise criativa, improdutivo e devorado pelos próprios vícios: “Era como se elle fosse um condemnado a quem estivessem para sempre interdictas as portas livres e luminosas da salvação. Natureza que a intemperante sensualidade, já pela sua expressão alcoólica, já pela sua expressão carnal, já pela sua expressão de preguiça inerte e até mesmo, por fim, de gula, ia aos poucos devorando funestamente”. Cf. SOUSA, 1986, p. 53.

[6] Simone Rossinetti Rufinoni (1999) aborda a desmesura sublimine e a dificuldade de representação do negro em *Evocações* sob o enfoque a melancolia e da rebelião satânica.

[7] Cruz e Sousa cita Arthur Schopenhauer em “Iniciado”, filósofo que, segundo Rubens Rodrigues Torres Filho, sustenta que todas as criaturas são filhas do erro, visto que produzidas pela vontade irracional da natureza, contra a qual pouco pode o homem fazer. A arte, no entanto, permite-lhe atenuar a inevitável dor de viver, na medida em que possibilita ao sujeito compreender e tolerar mais os fundamentos de sua vontade: “Num primeiro momento, o caminho para a supressão da dor encontra-se na contemplação artística. A contemplação desinteressada das ideias seria um ato de intuição artística e permitiria a contemplação da vontade em si mesma, o que, por sua vez, conduziria ao domínio da própria vontade”. Cf. TORRES FILHO, 1999, p. 10.

[8] No romance *A Eva futura*, que empresta a epígrafe geral a *Evocações*, o conde esteta Celian Ewald julga que a arte liberta porque permite o esquecimento transitório do mundo insuportável: “Somente a Arte faz esquecer e liberta”, cf. VILLIERS, 2001, p. 102.

estupros e sacrifícios nos quais o herói pende demais para seu lado mais animal e instintivo.

A representação dessas criaturas divididas entre o espírito que almeja ascender e as imperiosas pulsões do baixo ventre plasma as dilacerações de Hércules e do poeta negro em *Evocações*. Este último por vezes se vê como gigantesco, invencível e imemorial titã, tão descomunal como o deserto do Saara; por outras, é bestializado capro limitado a farejar o vício —, um escravo dos próprios instintos, um paradoxal lascivo impotente⁵, aprisionado pelas teorias fatalistas sobre raça e hereditariedade, formuladas pelo cientificismo imperialista de fim de século.

Em *Evocações*, o sujeito poético sublinha essa desmesura (*hýbris*) constitutiva de si ao afirmar que a “dor negra” é uma “dor inconcebível”, ainda não passível de representação nas formas ou pensamento vigentes⁶. Daí o esforço desse moderno poeta-alquimista em forjar uma nova forma mista que não seja verso ou prosa unicamente, mas uma potencialização de ambas, sem suprimir nenhuma delas. Esse ideal é exposto longamente na prosa poética de “Intuições”, na qual o poeta tenta uma elevação da prosa por meio da mistura com o “verso que renasce, que resuscita na glória da Fôrma e que semeia d’estrellas e de lagrimas o seio branco, candido e fecundo da Alma” (SOUSA, 1986, p. 181).

Ecoa mais uma vez a lembrança do neófito que abandonara os seios da mãe e a terra natal para vir fecundar o próprio ser nos seios germinadores da arte, lançando-se à esperança incerta de uma jornada redentora pelo caminho leitoso e difuso das estrelas claras, permeada de sofrimentos previstos desde o primeiro poema em prosa, denominado “Iniciado”.

SACRIFÍCIO: A IMACULADA CONCEIÇÃO DOS CILÍCIOS

Cruz e Sousa mescla o mito olímpico de Hércules com o mito cristão, de modo que os seios de Alcmena e Hera tendem a se confundir com os de Eva e Maria, as mães cristãs que inauguram a queda da humanidade e a promessa de retorno ao paraíso perdido. O sujeito poético tende, inicialmente, a associar a mãe negra à sua primeira natureza decaída, ao passo que a Arte — paradoxalmente, tentadora como Eva —, se relaciona muitas vezes com o estado de “Imaculada Conceição”: um segundo ventre artificial, onde o poeta espera renascer purificado do pecado⁷ e esquecer os laços que o aprisionam ao mundo condenado⁸.

Nesse horizonte de referências, a brancura do leite tende a se vincular no texto cruciano à alvura da hóstia consagrada, ocultada da profanação em tabernáculos herméticos. Ela é articulada ali, ainda, às lágrimas de dor cristalizadas em estrelas, coroadoras do neófito tornado sacerdote ao fim da jornada de sua alma, cuja totalidade percorrida é sugerida pela auréola iridescente a circular sua cabeça. São recorrentes as menções à comunhão com a vida eterna e ao

ritual da eucaristia, que revelam a ambição do neófito de ser aceito dentre os “estesíacos” escolhidos, herdeiros da vida eterna acessada por meio da Arte. No ritual cristão de transubstanciação do pão e do vinho em corpo e sangue de Cristo, ecoam os planos tentadores do poeta, que pretende sacrificar o eu vigente no ritual de transfiguração da dor de viver, para renascer finalmente em sua “extrema natureza” (SOUSA, 1986, p. 19).

O poema em prosa “Anho branco”, também presente em *Evocações*, permite pensar a tentativa de regeneração e ressurreição do sujeito poético numa “Páscoa nova”. Neste texto em questão, uma bela e pálida garota, tão ingênua quanto sensual, encarna o cordeiro, o anho do título a ser imolado. Ela tem “carnação opulentamente branca” e parece ter surgido, tal qual a Via-Láctea mitológica, de uma seminal e “clara fulguração de brancuras, como se as constellações a houvessem fecundado” (SOUSA, 1986, p. 77). Embora dotada de aparência pura e celeste, “a sua carne viva, virgem (...) determinava bem a sua terrestre descendencia” (SOUSA, 1986, p. 77), na condição maculada oculta ainda sob a aparência de juventude, mas já entrevista pelo olhar profético do poeta-alquimista.

Este último segue destacando a “lactescencia immaculada de seu corpo” de moça, recém ingressada no fatal caminho da menstrual “alvorada pubere desse sangue majestoso de Virgem” (SOUSA, 1986, pp. 77-78). Ele contempla o previsível espetáculo de degradação da beleza, cuja florescente vermelhidão de volúpia acabará por tingir a brancura pura de pecado. Naquele instante de mistura sublime, de passagem da inocência para a sexualidade, o sujeito poético percebe uma coexistência crepuscular constitutiva da moça, feita de alegria e tristeza, movimento presente e imobilidade futura, latente no esplendor do corpo jovem, condenado a perecer. Por isso, os olhos da garota por vezes lhe parecem “radiantes, festivos, inundados de uma frescura sylvéstre de nayade onde, por vezes, a dolente melancholia de amargas aguas de mar em repouso vagava” (SOUSA, 1986, p. 78).

Da mesma maneira, a “Carne casta e branca” dela reveste “no entanto, uma fascinação animal, um quebranto delicioso de peccado, uma provocante fléxura nervosa nos quadris afelinados, qualquer cousa de inebriante segredo selvagem” (SOUSA, 1986, p. 78). No texto, ela segue “identificando-se larga e singularmente com todos aromas e mysterios da Natureza” (SOUSA, 1986, p. 79), plasmados na abundância de flores e relvas com as quais ela se cobre, deitando-se diretamente sobre o chão —, superfície inicialmente tão temida pelo sujeito poético de *Evocações*.

Ambivalente, a moça lhe inspira “essas seducções prófugas” (SOUSA, 1986, p. 80): atrações fugidias, errantes, moventes, mescladas na aparência andrógina da adolescente dotada de traços de “timidez e melindre gracioso” —, atribuídos por determinadas sociedades às mulheres —, “junto às audacias e vivacidades

másculas”, oscilantes no “borboletismo irrequieto” de seu comportamento, situado a meio caminho da infância e da vida adulta, no paradoxo de “recatada e ingênita malícia” (SOUSA, 1986, p. 80).

O sujeito poético também se vê dividido diante dessa potência de animalidade sexual que vive no interior da menina e que ele identifica, a um só tempo, com as condenações cristãs ao pecado de um lado, e com reminiscências ainda mais arcaicas, por outro, brotadas das primeiras sociedades agrárias, no seio das quais o corpo e a fertilidade são sagrados, e alimentam a terra com o sangue ritual dos sacrifícios. Por isso, a beleza desconcertante da jovem Ihe traz a sensação de que “Errava [na atmosfera] um primitivo e saudoso sentimento de Criação paradisíaca sempre que ela irrompia através da vaga esmeralda das vinhas” (SOUSA, 1986, p. 81). Essa vacilação do eu poético se faz notar na contraposição dos:

[...] bois resignados e magestosos [que] tocante e melancolicamente mugiam com os grandes olhos de um sentimento bíblico, espiritualizados por um suavíssimo luar de lagrimas de evangélica bondade, [e] esse corpo branco, de brancura olympica de deusa — óde das odes vivas, Cântico dos Cânticos, Via-Lactea transfundida em carne — parecia ter a influencia misteriosa de um sylpho alado, parecia derramar, por aquelles horisontes augustos, o luar de imensos e voluptuosos pesadellos dos fenômenos infinitos da Germinação... (SOUSA, 1986, 81).

A coexistência de heranças religiosas divergentes na cultura ocidental, oriundas de diferentes matrizes, se faz notar no encadeamento operado ali por Cruz e Sousa do livro bíblico do “Cântico dos cânticos” com a imagem da Via-Láctea pagã, alusiva a Hércules, imortalizado no acolhimento final do “corpo branco, de brancura olympica” (SOUSA, 1986, p. 80) de Hera. Esta última, por sua vez, se desdobra na figura de outra grande mãe mitológica: Deméter, a regente por excelência dos “phenomenos infinitos da Germinação” (SOUSA, 1986, p. 80) e dos Mistérios eleusinos, nos quais Hércules é iniciado para poder realizar o trabalho de captura de Cérbere, monstro guardião do reino dos mortos.

No jogo de contínuos desdobramentos e metamorfoses operado em *Evocações*, essa deusa patrona dos campos de trigo prenuncia o futuro retorno da mãe abandonada pelo sujeito poético, consumado no texto “A sombra”, no qual o Sonho do neófito se transfigura, enfim, nos já citados “voluptuosos pesadellos dos phenomenos infinitos da Germinação”, antecipados desde “Anho branco” e, posteriormente, encarnados no fantasma da Mãe-Natureza negra, já morta. Em “A sombra”, como Deméter à procura da jovem filha Coré, raptada pelo deus

da morte, o espectro da mãe negra vaga à procura do rebento, que lhe fora arrebatado pela Arte.

Todavia, Coré retorna periodicamente ao seio da mãe no florescer de cada primavera, renascida do luto formulado no interior das profundezas telúricas, que a transforma na figura madura de Perséfone⁹. Destino oposto tem o neófito de *Evocações*, preso à eterna culpa por ter desamparado a genitora, que literalmente morre de tristeza, condição dolorosa da qual Deméter tem a chance se libertar. Até mesmo morta, a mãe negra continua sem direito a descanso, condenada a vagar eternamente em busca de vingança contra o filho que a rejeitou.

No poema em prosa “Anho branco”, a brancura da pele da garota-cordeiro se dissocia, cada vez mais, da noção de pureza. É interessante notar que sua alvura se amplia para além dela e prolifera promiscuamente sobre a paisagem tal qual uma infinidade de organismos agitados, em cega ânsia de reprodução:

E'ra a estranha Visão florestal que, quando aparecia, como que tornava brancos todos os aspectos, fazendo a retina sentir, por efeito dos deslumbramentos e ampliações visuaes, vastas miragens brancas, vertigens de cores brancas, perspectivas brancas, nuances brancas, tudo nevadamente accêso em fulguramentos e cambiantes brancos (SOUSA, 1986, p. 81).

Diante desse horizonte devorador, “Nem o sol, com a sua clarinante chamma flava, conseguira jamais empallidecer, dar tons de razão a essa brancura intacta” (SOUSA, 1986, p. 82), perpétua como a ânsia pela vida a mover as criaturas desde o nascimento. No poema em prosa “Mater”, o sujeito poético contempla e perscruta seu filho recém-concebido, e se pergunta:

[...] que frémitos de desejo convulsionariam essa bocca ainda tão impolluta, sã, ainda sem laivos visguentos; que luxuria intensa e nova inflammaria, accenderia scentelhas nessa bocca humida, fresca, viçosa, apenas entreaberta já n'um indefinido anhélo, sedenta, inquieta, impaciente, ávida já da instinctiva volupia do leite... (SOUSA, 1986, pp. 39-40).

Silenciosamente, a Natureza reconduz as criaturas a seus seios enigmáticos e vorazes. Perpetuando sua vontade sobre a razão humana, ela conserva o segredo profundo de suas leis na “inviolabilidade de tabernáculos, [de modo] que parecia sempre repurificada nas origens das extremas lactescencias, das neves inacessíveis, dos indeléveis florescimentos” (SOUSA, 1986, p. 82), sugeridas em “Anho branco”.

Inicialmente, o sujeito poético se rebela contra essas leis imperiosas e que

[9] Sobre os rituais iniciáticos dos Mistérios de Eleusis, conferir as considerações de Junito de Souza Brandão a respeito de Deméter, presente no primeiro volume (1986) de seu livro, citado neste estudo.

lhe parecem irracionais, quando decide sacrificar a obra da natureza, identificada a seu próprio eu profano, em “Iniciado”. Assim, ele pretende escapar do doloroso ciclo fatal de vida e morte, nascimento e degradação, recuando então perturbado diante da “incomparável brancura [que] magnificava os sentidos” (ibidem), disfarçada de atraente pureza em “Anho branco”. O poeta neófito teme o despertar dos desejos pela menina-cordeiro, dotada de:

[...] fugitivos meneios animaes e curiosos; (...) a dilatação sedenta das narinas acendidas n'uma aspiração de sorver os cheiros vtaes das terras fundamente revolvidas e das hervas sumarentas e quentes; a gula farta da bocca húmida num viço rubro, exhalando lilaz e trevo; as mornas e magas magnolias embriagantes dos seios; as finas e elyseas claridades azues dos olhos, e, emfim, a candidez e brancura suave das pompas da carne virgem (...) (ibidem).

O seio embriagador da garota-natureza evoca falsamente a desejada ambrosia olímpica, imortalizadora do iniciado que resistira às tentações, no fim de seu processo de ascensão; os olhos azuis e claros acenam com a perigosa miragem de um apaziguado Elísio. A cândida e suave carne virgem reveste o fundo obscuro de animalidade sedenta, no conjunto provocador arquitetado pela misteriosa lógica da Natureza, de modo que essas:

[...] pompas da carne virgem, despertariam nos temperamentos violentos, selvagens, anceios intensos, accordariam o gozo idiosyncratico, não de desvirginal-a, de violal-a, na brutalidade feroz dos instinctos, mas de a morder, de fazer sangrar á faca, com volúpia, com febricitante paixão [...] (SOUSA, 1986, pp. 82-83).

Observa-se uma reação ambígua e astuciosa também por parte do sujeito poético diante das armadilhas da Natureza: esta última, à maneira da esfinge perante Édipo, lhe desafia com enigmas para devorá-lo. Procedendo como um sacerdote ideal em sacro ofício, o poeta-neófito de *Evocações* combina em “Anho branco” a crua violência do despedaçamento da carne com um estranho requinte racionalizador, chamado por ele de “gozo idiosyncratico”. Concentrado neste princípio, o poeta se desvia do caminho da “brutalidade feroz dos instinctos” e nega-se a desvirginar “as pompas da carne virgem” por meio de um estupro, profanador da vítima e do algoz sagrados — ele também, um apurado carrasco de si mesmo¹⁰.

[10] No famoso soneto “Heautontimoroumenos”, de *As flores do mal*, o sujeito poético internaliza os papéis de vítima e carrasco, articulados reflexivamente por meio da ironia. Cf. BAUDELAIRE, 2015, pp. 266-269.

O poeta propõe, em contrapartida, o meticuloso dilaceramento ritual da carne, no qual faz uso preciso de “aço fúlgido e rijo, rasgando-a com a lamina

acerada e aguda em talhos vehementes, vivos, gritantes de sangue fresco e fumegante, escorrendo, gotejando rubinosos vinhos de aurora, toda ella flagrantemente aberta n'uma esdrúxula floração boreal" (SOUSA, 1986, p. 83). Por meio da mágica ação ritual, "toda essa sexual magnificencia" da brancura rasgada em vermelho pode se transfigurar novamente em "casta belleza" (SOUSA, 1986, p. 83), renascida e consagrada, que:

[...] fazia extravagantemente despertar a lembrança, dava a impressão suggestiva, ao mesmo tempo profana e sagrada, da unção angélica, da encarnação humanada e miraculosa do alvo, tenro e meigo cordeiro immaculado, do lhano, doce e delicioso Anho branco original dos Ermos, para a effusiva Paschoa nova das transcendentis luxurias (SOUSA, 1986, p. 83).

A imagem do cordeiro, imolado no sangue dos "rubinosos vinhos de aurora" para a "efusiva Paschoa" de "Anho branco", aproxima a figura feminina e o poeta neófito de Cristo na medida em que eles se lançam ao "dilaceramento da Paixão esthetica" (CF. SOUSA, p. 16), proposto desde o texto de abertura, "Iniciado". Ao longo de *Evocações*, são recorrentes as remissões à tortura da carne e das ideias como cilícios, prenunciadores dessa "ao mesmo tempo profana e sagrada (...) Paschoa nova das transcendentis luxurias".

Ambígua como o cordeiro-mulher imolado em "Anho branco", a poeta mística Santa Teresa de Ávila é apresentada em *Evocações* como exemplo de cultora requintada da estesia dolorosa. Sua figura reverbera na identificação com a lua monjal, companheira frequente do sujeito poético na travessia pela noite da alma: ela é ideal de beleza fria, concentrada, envolta em espiritualizada auréola de luz difusa, geradora de imaculadas concepções poéticas.

No texto "Intuições", a faculdade da intuição do poeta é desdobrada no diálogo interior entre seu eu passado e futuro, que concordam em seguir o caminho de santos "meio obscuros e poderosos, meio humildes e rebellados" (SOUSA, 1986, p. 189). Essa composição em prosa poética, em especial, retoma e explica questões sugeridas no poema de abertura "Iniciado", no qual o sujeito poético estranhamente se dirigia a si mesmo pela segunda pessoa. Essa dualidade ecoa em "Intuições" no culto aos artistas "mórbida e voluptuosamente esthesiacos" (SOUSA, 1986, p. 189), conjugadores das polaridades do masculino e do feminino, do espírito e da carne, do prazer e da dor. Eles:

[...] como que trazem um curioso desvio do séxo, fazendo evocar Santa Thereza de Jesus, cuja requintada mortificação no recolhimento da cella parecia significar a tortura máscula, viril, do sentimento de um eleito da Grande Arte, que se tivesse ido

*fenomenalmente asyilar, por subtil, imperceptível erro genésico,
n'um delicado e nervoso temperamento feminino...* (ibidem).

Para além dos exemplos do mártir Santo Estêvão e do douto filho pródigo Santo Agostinho, o sujeito poético deseja se aproximar especialmente dos “Santos sem nichos” (SOUSA, 1986, p. 189) Paul Verlaine e Villiers de L’Isle Adam, os guias eleitos para suas “romarias e escaladas obscuras em que por ora vaes, pelo Espirito” (SOUSA, 1986, p. 188). No primeiro, ele reconhece um dúbio “Fauno-Sacerdote a officiar nos Missaes hieroglyphicos da suprema volúpia da Forma” o jogo entre os polos da “frescura e velhice candida” (SOUSA, 1986, p. 188). No segundo, reverencia o aristocrata de longa data, mas que é também autor de um romance simbolista de ficção científica. Aureolado na “solemnidade sagrada de tabernaculos intactos” (SOUSA, 1986, p. 189), Villiers de L’Isle Adam não por acaso empresta um excerto de seu romance *A Eva futura* para a epígrafe geral de *Evocações*. Em ambas as obras, tem destaque o tema da tentativa de recriação do ser, motivado pela dolorosa inadequação entre corpo e espírito.

Desde seu nome de batismo, Cruz e Sousa se vincula à tradição de poetas místicos. Até meados do século XX, a festa do santo e poeta espanhol San Juan de la Cruz (1542-1591) coincidia com a data de seu nascimento, 24 de novembro. Curiosamente, esse doutor místico fora companheiro de peregrinações de Santa Teresa, reformadora da ordem carmelita, além de ser autor de “Noite escura”, poema no qual se narra o doloroso processo de crescimento da alma. Esta última é lançada a uma travessia noturna de crise, até desvencilhar-se do lar corpóreo e obter a “sabedoria secreta”, necessária para a união com o eterno amor divino, encontrado no fim dos graus da escada mística. Como se percebe, há muitas similaridades entre essa jornada mística e a errância iniciática do poeta-alquimista formulado por Cruz e Sousa.

São João da Cruz foi perseguido, humilhado e aprisionado por seus pares, contrários a suas convicções. Nesse sentido, o sujeito poético de *Evocações* afirma ser um “predestinado” (SOUSA, 1986, p. 191) ao sofrimento e à fé artística. Partindo da poética do santo que lhe batiza, Cruz e Sousa dialoga com o tema do eu recolhido, concentrado nas profundezas da própria noite, em busca de iluminação. Essa descida à escuridão interior se desdobra no gosto pela exploração da catábase iniciática em *Evocações*, a descida subjetiva aos infernos interiores, que o dispõe ao “Sentimento da volúpia radiante, redemptora e purificadora da Morte na Vida” (SOUSA, 1986, p. 167), afirmada em “Intuições”. Isso explica por que:

[...] o doloroso Estético é agora um perfeito condenado á Morte — sereno e grande condenado que ufanamente esqueceu e desprezou, para traz, para os tempos de outr’ora,

tanta luz de tranquillidade, de paz ingênua, para vir então espontaneamente entregar-se aos martyrisantes cilícios das Idéas. (cf. SOUSA, “Condemnado á morte”, p.74).

O INICIADO E SEU INICIADOR: A INTUIÇÃO DO CENTAURO

Em “Intuições”, Dante e sobretudo Shakespeare são apontados como encarnações do gênio moderno por excelência, ideais a serem buscados devido a sua capacidade de síntese das polaridades discordantes. A respeito do criador do príncipe Hamlet, o sujeito poético de *Evocações* afirma que:

Shakspeare nos evóca as correntes volcanicas, largos e fundos abalos athmosphéricos, rara e curiosa elaboração de um novo systema planetario, valles de rosas e de lagrimas, eclipses de sol e de lua, o Chãos tomando fôrma e tomando corpo, a luz, por fim, se projectando e illuminando a Immensidade.

Shakspeare é a Vida por camadas densas, chamejando e clamando, polarizada no abysmante Infinito do Sonho.

Shakspeare é o Grandioso do Bello-Horrivel, do Tragico-Sublime e do Tragico-Grotesco, do Riso-Lugubre, do Sarcasmo de lama, estrelas e ais — é o Deus infernal e o Diabo divino.

(SOUSA, pp. 172-173)

Inspirado pelo magistral cultivo shakespeariano da ambivalência, o poeta neófito intui a necessidade de se aproximar e se reconciliar com seu *outro* eu, com o qual dialoga em “Intuições”. Um eu feito de sombra e excesso, assentado em raízes brotadas das profundezas mais lúgubres. Sua impureza e desmesura, julgados até então pelo olhar do neófito como manifestações defeituosas e limitadoras, se transfiguram em qualidade, complexidade e potência — numa ponte mágica, portanto, que o leva até o eu sonhado:

Segue, pois, com todos os teus exagêros de natureza, com todos os teus grandes defeitos aclamados, que a Chatez gloriosa ha de esmiuçar e descobrir mais tarde, para não se sentir muito pequena, diminuida na tua presença; defeitos só correspondentes a grandes qualidades, e que constituiriam, só por si, de tão eloquentes e francamente excepcionaes que são, as obras mais expontaneas e impressionantes dos que não trazem nem mesmo esses grandes defeitos, dos que são apenas individualidades feitas, intellectualisadas, mas não originadas de fataes e enraizados fundamentos artisticos. (SOUSA, 1986, p. 190)

Nos momentos fugazes de iluminação, em que o eu real encontra o eu ideal, o sujeito poético passa a *crer* mais em si, desviando-se do caminho apontado por seus inimigos, empenhados em interiorizar nele os sentimentos de descrédito e vacilação. No limiar da tarde, feito da mistura transitória, colorida e esmaecida de sol e sombra, parece-lhe enfim que seus dois eus se reconciliam, pelo menos naquele instante feérico, em que:

[...] a tarde, n'uma paz luminosa, em auréolas de ouro, os envolvia beatificamente.

As duas figuras, unificadas n'aquelle instante por um idêntico e chammejante pensamento, caminhavam de vagar na tarde, sob a effusão sympathica da suave claridade da tarde.

(SOUSA, 1986, p. 159)

É da combinação peculiar de grandiosas polaridades, feitas de qualidades e defeitos, perfeições e imperfeições, que nasce a noção de singularidade, perseguida na jornada de individuação, rumo a uma identidade mais verdadeira e profunda, em *Evocações*. Ainda em “Intuições”, o texto central estrategicamente inserido na altura da metade do livro, a intuição personificada no outro eu do poeta lhe afirma que “o Artista é um predestinado”, e vai tomando, gradativamente, a forma de:

[...] uma ave estranha que já nascesse com as suas azas poderosas e gigantescas, ainda retrahidas embora por algum tempo, mas que depois as fosse abrindo aos poucos, abrindo, abrindo, até que se distendessem de todo pelos espaços fóra, projectando então a sua grande e consoladôra sombra de Amor sobre o velho mundo fatigado. (SOUSA, 1986, p. 191).

Na medida em que o espírito do poeta penetra os limites do mundo e se encarna em forma nova, ambos são alterados na percepção, também renovada, do sujeito. A busca deliberada e oscilante por abarcar as extremas polaridades, rearticuladas em uma outra totalidade, encontra correspondência nos comentários expostos sobre a figura do príncipe Hamlet em “Intuições”: “A alta verdade da Vida está em Hamlet — pêndulo miraculoso e eterno que marca as oscilações da Alma” (SOUSA, 1986, p. 165); ou ainda “Hamlet é o zenith da alma humana nos seus momentos augustos e tremendos, nos seus estados soberbos e soberanos de laceração” (SOUSA, 1986, p. 167).

Por isso, o poeta-alquimista elege o príncipe como grande modelo de criação poética, por sintetizar a condição humana moderna, dilacerada em polaridades a serem reunidas: “Cada homem, quando se escuta a si mesmo, quando se olha

a si mesmo, quando se palpa a si mesmo, quando desce em silêncio á funda cisterna imensa de si mesmo, ha de sentir um pouco de si mesmo no Hamlet” (SOUSA, 1986, p. 167). De natureza ambivalente, o príncipe sublime extrapola os domínios da razão, prisão na qual parte da cultura hegemônica ocidental moderna voluntariamente se encerrou, olhando com demonização e afetado desprezo para tudo aquilo que escapa a seu modelo de organização do real: “Hamlet não é louco, não é doente, não é epilético, conforme o veredictum, as investigações e cogitações dos críticos, dos physiologistas e psychologos de todos os tempos” (SOUSA, 1986, p. 167).

O mesmo se aplica à dificuldade de classificação formal da estranha prosa cultivada em *Evocações*, manifestada às vezes na forma do poema em prosa, às vezes na prosa poética. Essa oscilação resulta de uma “sensibilidade *doentia* e *extrema*”, que se move com liberdade e (portanto) originalidade, para além de todos os limites e previsões, conduzida pela lógica aparentemente absurda dos artistas:

Não ha hoje, nesta Hora alta e suprema dos tempos, fórmulas preestabelecidas e constituídas em códigos para a estrutura da prosa, principalmente quando ella é feita por uma sensibilidade doentia e extrema.

Ha tantas maneiras de fazer cantar a prosa, de a fazer viver, radiar, florir e sangrar, quantas sejam as diversidades dos temperamentos reaes e eleitos (SOUSA, 1986, p. 177).

Na síntese das polaridades, o poeta reconhece a sabedoria plasmadora de um realismo superior, que dá conta também de um mundo infinito, secretamente prolongado para além da mera superfície das coisas. As figuras e imagens mistas, oficiadas por faunos-sacerdotes como Verlaine, revelam ao poeta iniciado o seu iniciador em *Evocações*: o mestre interior que lhe habita, qual bússola ou farol subjetivados, se manifesta na faculdade da intuição. No contexto das discussões sobre polaridades e hibridismo em “Intuições”, pode-se pensar na figura do grande iniciador de Hércules e de tantos heróis mitológicos: o centauro Quíron, que foi rejeitado pela mãe por conta de seu corpo animalizado. No entanto, o sofrimento decorrente de sua duplicidade fundamental lhe tornou o maior dentre os sábios, por alcançar depois a síntese de instinto e racionalidade que produz o ideal sublime.

Quíron permite ainda repensar o problema do sacrifício no contexto da jornada iniciática do poeta negro, no livro de Cruz e Sousa. Diferente de seu pupilo em busca de imortalidade, o mestre abriu mão de sua natureza imortal, por conta de uma tragédia provocada pelo primeiro. Durante a realização do terceiro trabalho, Hércules e outros centauros se envolveram em um episódio de

embriaguez e conflito, no qual o aluno feriu seu educador por acidente. Atingido por uma flecha envenenada com o sangue da hidra, o imortal Quíron foi vítima de um ferimento incurável, que o condenou à dor eterna (cf. BRANDÃO, p. 118).

Hércules tem um reencontro posterior decisivo com seu mestre, o lendário médico ferido, no último de seus trabalhos. O pupilo viaja ao extremo Ocidente para colher os pomos de ouro (frutos da imortalidade) pertencentes a Hera, no jardim das Hespérides, situado justamente na linha do poente. Embarcado na Taça do Sol, o herói errante atravessa o mar e chega à margem oposta, onde encontra Prometeu prisioneiro. O titã, imortal como Quíron, também sofria o padecimento eterno, condenado por Zeus a ter o fígado devorado todos os dias por uma águia.

O filho de Alcmena tenta dar um fim ao sofrimento eterno de ambos, então propõe uma troca a seu pai. O soberano do Olimpo estabelecera que somente libertaria o insurgente Prometeu caso algum outro imortal abrisse mão da vida eterna. Algo difícil de acontecer, sobretudo se pensarmos na ânsia com que Hércules persegue a imortalidade.

Contra todas as expectativas, Quíron decide se sacrificar, atitude magnânima que lhe permite ao mesmo tempo libertar-se da dor eterna, como também liberta Prometeu, o mítico filantropo da humanidade. O poeta negro de *Evocações*, porém, é levado a abandonar o papel de Hércules e a ocupar o de Quíron em um contexto diverso, que reatualiza o mito dos doze trabalhos em chave nada heroica.

Nos parágrafos finais de “Emparedado”, o poeta iniciado é repentinamente aprisionado de maneira compulsória, exatamente no momento em que estava pronto para realizar sua iminente travessia mediterrânea, e adentrar os “pórticos millenários da vasta edificação do Mundo” (SOUSA, 1986, p. 390), que o conduziriam enfim para a imortalidade. Porém, diferente de Hércules, que pode seguir adiante em seu rito de passagem pelo mar, rumo aos pomos de ouro de Hera, o neófito de *Evocações* encontra uma muralha de pedras, levantada pelas Ciências modernas e pela Igreja. Paralisado por ambas, fica condenado a uma existência petrificada, agonizada numa interminável morte em vida. Dessa maneira, ele é constringido a repor o lugar de Prometeu acorrentado, embora pague também o preço do sacrifício de Quíron. O sacrifício aqui é multiplicado, sob o peso da cruz já carregada e das pedras acumuladas em seu entorno.

A soberana, sedutora e “ditadora sciencia d’hypotheses” (SOUSA, 1986, p. 381) contemporânea, que tantas promessas insinuava ao neófito, lhe engana no fim prematuro de sua jornada, quando lhe rouba sua esperança de imortalidade e não o permite libertar-se da dor. Distanciado do contexto ritual de livre sacrifício de Quíron, o poeta iniciado é agora sumaria e automaticamente condenado, por imposição de interesses alheios aos seus, que lhe submetem a um violento e paradoxal sacrifício secular: isto é, a um sacro ofício destituído de sacralidade,

esvaziado de qualquer chance de libertação ou de renascimento. No tempo presente, o usurpador Euristeu triunfou, e levou o sobre-humano Hércules a se curvar por completo a sua vontade.

Conforme exposto no início deste estudo, ao moderno Hércules negro de *Evocações* não se oferta leite divino e ambrosia: “sangrando no lodo das Civilizações despóticas, [sua África é] tórvamente amamentada com o leite amargo e venenoso da Angustia!” (SOUSA, 1986, p. 388). Mesmo após haver carregado o peso da cruz em seu nome de batismo, a ele fica interdita também a comunhão eucarística, vislumbrada na lactescência da lua e das estrelas dispersas, que emergem do longínquo seio escuro da Noite, inacessível ao poeta, preso no fundo de sua prisão de pedras e preconceitos, profusamente lançados contra ele.

O neófito negro é obrigado a ceder seu lugar aos Prometeus modernos, os proliferantes ladrões de fogo criador, empenhados em penetrar os segredos da Natureza e conquistar o domínio completo da vida, valendo-se dos poderes racionalizadores da tecnologia e da indústria (Cf. ELIADE, 1979, pp. 138-142). Na tentativa de recriar-se, o moderno poeta-alquimista de *Evocações* deseja conquistar seu lugar nesse panteão de criadores seculares¹¹, a exemplo do Dr. Victor Frankenstein e de Thomas Edison, ficcionalizado no mago elétrico d’*A Eva futura*, de Villiers d’Isle-Adam.

Todavia, na era dos criadores que são também criaturas imperfeitas, o neófito, candidato a Fauno-Sacerdote, não passa de um capro, um maldito filho de Cã, deslocado dos dogmas cristãos para os axiomas cientificistas, reatualizadores desse mito em chave secular. Por isso, ao poeta negro é permitido encenar apenas o papel de criatura rejeitada, tal qual o monstro sem nome do romance de Mary Shelley, ou Alcía repudiada pelo esteta aristocrata em *A Eva futura*, que deseja assassinar a maculadora “animalidade triunfante” (VILLIERS, 2001, p. 140) dessa “deusa burguesa” (idem, p.99).

Buscando religar o modelo de ciência empírico-mecanicista à magia holística das arcaicas ciências ocultas, o poeta negro adota a máscara do alquimista, almejando transpor essas fronteiras ontológicas. Ele se dispõe a realizar sua catábase pela noite escura, no anseio de reconstruir a si mesmo e dar sentido ao mundo circundante, dilacerado pela dor.

É interessante ter em mente que sua disposição a retrabalhar o sentido do sacrifício, devolvendo-o à esfera da ritualidade, entra em consonância com a luta pela conservação desse princípio ressacralizador no contexto da reorganização subjetiva e social do sujeito, operada em perspectiva afrodiaspórica: nas religiões afro-brasileiras, encena-se o simbólico renascimento do iniciado, lançado à dolorosa travessia marítima pelo Oceano desconhecido. Chamado de calunga grande dentre os povos de origem banta, esse espaço de viagem metafórica se identifica às profundezas da terra-mãe e ao reino dos mortos, no qual o sol

[11] Edward Said discute acerca da fé moderna nos poderes das ciências, em constante busca de reconstrução e reordenação da realidade, a exemplo do credo secular orientalista, dotado do “poder de ter ressuscitado, na verdade criado, o Oriente, o poder que residia nas novas técnicas cientificamente avançadas da filologia e da generalização antropológica. Em suma, tendo transportado o Oriente para a modernidade, o orientalista podia celebrar o seu método e a sua posição como os de um criador secular, um homem que criava outros mundos assim como outrora deus criou o antigo” (cf. SAID, 2007, p. 176).

[12] Para mais detalhes sobre a travessia da calunga grande, consultar CARVALHO (2010) e THOMPSON (2011).

sucumbe a cada noite e emerge a cada nova manhã¹².

O neófito de *Evocações* se distanciara de sua primeira natureza, e conseqüentemente dos saberes iniciáticos de muitas culturas negras, quando pretendia abandonar os seios da mãe para beber em outros, alusivos a um modelo prestigiado de arte. Entretanto, de forma intuitiva ou não, ele se aproxima de um conjunto de metáforas correspondentes, que dão conta de representar a reminescente morte simbólica de seus ancestrais, seja nos rituais iniciáticos, seja nos históricos porões escuros dos navios tumbeiros. Confluem para tanto a iniciação à catábase nos Mistérios eleusinos, encenadas por Hércules, bem como a via-sacra percorrida pelo Cristo martirizado e renascido. Esses repertórios se mesclam e desdobram ainda na travessia noturna de São João da Cruz pelo purgatório da alma, reverberada na caminhada dantesca realizada em *Evocações*. Nesta obra, se alude com frequência ao “circulo dantesco de fenômenos” (cf. SOUSA, p. 318), prenunciador de uma esperada formulação em devir da negra “dor inconcebível” (idem, p. 122).

No texto final, “Emparedado”, revela-se enfim a profecia ainda não cumprida do novo gênio, sintetizador por excelência das extremas polaridades, geradoras do porvir: é necessário que ele surja “para fundir a Epopéia suprema da Dôr do Futuro, para fecundar talvez os grandes tercetos tremendos de algum novo e majestoso Dante negro!” (idem, p.389). ■

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAUDELAIRE, Charles. *As flores do mal*. Tradução de Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.

BRANDÃO, Junito de Souza. “Deméter”, in: *Mitologia grega*, vol. I. Petrópolis: Vozes, 1986, p. 283- 310.

_____. “Hércules e os Doze Trabalhos”, in: *Mitologia grega*, vol. III. Petrópolis: Vozes, 1987, p. 89-147.

CARVALHO, Flávia Maria de. “Diáspora africana: travessia atlântica e identidades recriadas nos espaços coloniais”, in: *Mneme – Revista de Humanidades*, 11 (27), 2010, p. 14-24. Disponível em: <https://periódicos.ufrn.br/mneme/article/view/835>. Consultado em 12/09/2017.

CRUZ, São João da. *Noite escura*. 6. ed. Petrópolis: Vozes, 2014.

ELIADE, Mircea. “Alquimia, ciências naturais e temporalidade”, in: *Ferreiros e alquimistas*. Tradução Roberto Cortes de Lacerda. Rio de Janeiro: Zahar, 1979, p. 131-142.

HERNANDEZ, Leila Leite. “O processo de ‘roedura’ do continente e a Conferência de Berlim”. In: *A África na Sala de Aula: visita à história contemporânea*. São Paulo: Selo Negro, 2008. p. 45-69.

MELLO, Jefferson Agostini. *Um poeta simbolista na República Velha: literatura e sociedade em Missal de Cruz e Sousa*. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2008.

RABELLO, Ivone Daré. *Um canto à margem: uma leitura da poética de Cruz e Sousa*. São Paulo: Edusp/Nankin, 2006.

RUFINONI, Simone Rossinetti. *A forma negra da morte (um estudo do satanismo no poema em prosa de Cruz e Sousa)*. Dissertação de mestrado. São Paulo: Universidade de São Paulo, 1999.

SAID, Edward. “Estruturas e reestruturas orientalistas”. In: *Orientalismo: O Oriente como invenção do Ocidente*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007, p. 164-272.

SHELLEY, Mary. *Frankenstein, ou o Prometeu moderno*. Tradução de Christian

Schwartz. Introdução e notas de Maurice Hindle; posfácio de Ruy Castro. 1ª ed. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2015.

SOUSA, João da Cruz e. *Evocações*. Edição fac-similar de 1898. Apresentação de Esperidião Amin Helou Filho. Florianópolis: Fundação Catarinense de Cultura, 1986.

THOMPSON, Robert Farris. “A marca dos quatro momentos do sol: A arte e a religião dos Kongos na América”, in: *Flash of the spirit: arte e filosofia africana e afro-americana*. Tradução Tuca Magalhães. São Paulo: Museu Afro Brasil, 2011, p. 107-159.

TORRES FILHO, Rubens Rodrigues. “Vida e obra”, in: SCHOPENHAUER, Arthur. *O mundo como vontade e representação* (III Parte); *Crítica da Filosofia Kantiana; Parega e Paralipomena* (capítulos V, VIII, XII, XIV), in: *Os pensadores*. Traduções de Wolfgang Leo Maar e Maria Lúcia Mello e Oliveira Cacciola. Assessoria de Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo: Editora Nova Cultural, 1999, p. 5-11.

VILLIERS DE L'ISLE-ADAM, Auguste. *A Eva Futura*. Tradução de Ecila de Azeredo Grünewald. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001.