

CRUZ E SOUZA E O HINDUÍSMO

Fernando Whitaker da CUNHA

Considerado por Roger Bastide poeta maior do simbolismo, João da Cruz e Souza oferecerá sempre ângulos novos à abordagem crítica, mormente por sua demanda insone de “formas auroras do espírito”, para usar a expressão de Enzo Pacci que o vinculariam, mediata ou imediatamente, à cultura hindu, feita, como notou Panait Istrati, de fé e de sonho, arquetípica por sua inata e vertiginosa sede do sagrado.

“Há uma mentalidade oriental e uma mentalidade ocidental”, escreve Gilberto Amado, “uma imutável e profunda, outra mutável e superficial”. A primeira, atinge uma densa atmosfera metafísica, buscando a substância das coisas e dos atos.

Em *Lettres a un religieux*, observa a prodigiosa e amarga Simone Weil que “l'étude des doctrines hindoues jette une lumière bien plus vive qu'aucun poète chrétien”.

O hindu tende ao meta-histórico, à intemporalidade, num angustiante meio social, para a visão ocidental, da mesma forma com que o Ganges é um prolongamento do Nirvana.

“A Índia dorme no fundo de nossas almas”, assevera Alexandre Gravinás (Gilberto de Mello Kujawski), no dardejante, penetrante e lírico *Dicionário dos Excêntricos*.

É, sobretudo, por sua tatuagem da emigração cósmica que ela nos seduz.

No *Rig Veda* há uma admirável passagem que influenciou, segundo René Brancour, em Massenet, para a composição do “Rei de Lahore”: “a luz sem véu, o sol, o dia do oriente que dá forma a tudo que não o tem: o viajante celeste, o arco nômade de cabeleira de ouro que subiu ao mais alto do céu, o capitão do exército dos raios incriados. As preces afluem-lhe ao peito, como as águas ao lago. Nele está o único poder, a única sapiência: ele

é a luz das luzes". Em Cruz e Souza encontra-se página rambaldiana de elevado ardor que poderia ser a continuação da precedente: "Tu, Alma eleita, que trazes essa sede de Espaço, essa ansiedade de Infinito, essa doença do Desconhecido que te fascina os nervos, que vieste ao mundo para falar pelas outras bocas, para ser voz viva de todas as vozes mortas, tu que andas em busca de uma dor que venha ao encontro da tua".

Essa alma sequiosa de mundos superiores, impregnada do simbolismo francês, não encontrou, como diria Maeterlinck, senão a si própria "nos caminhos do ocaso".

O poeta é uma ressonância de verdades supremas, da realidade absoluta, filosófico cerne do surpreendente Novalis (prematuramente desaparecido em 1801), e que o realimenta.

É um exilado, um desterrado de sua pátria original, como o albatroz de Baudelaire, que necessita regressar a seu reino, que, às vezes, se identifica com a infância absoluta, nas metamorfoses de si mesmo ganhando seu canto mais beleza, conforme Leon Pierre Quint, quanto mais se aproxima desse território mágico.

A tragédia órfica é o mundo fundamental. Eudoro de Souza, em seu magnífico ensaio *Reflexões sobre o mito*, registra que "como Orfeu, nenhum poeta o foi verdadeiramente antes de descer aos infernos, antes de lá por debaixo, haver contemplado os germes e as raízes das coisas" e Giovanni Macchia (*Baudelaire e La Poetica della Malinconia*) sustenta que "lavora e lotta il poeta come per la fondazione di una patria mistica, comune e generosa", que, para ele, passa a ter uma existência transcendente, apodíctica. "Pátria", confidencia o límpido Augusto Frederico Schmidt, "que nunca vira, mas de que sentia misteriosas saudades". Os poemas da Índia refletem essas inquietações.

O drama do sagrado é, sem dúvida, o drama do poeta, mensageiro do divino, no pensar de Holderlin, e, por isso, está em Heidegger, há um clima jubiloso, na arte, pela comunhão do artista com o inexaurível.

Cruz e Souza reproduz a ânsia de retorno-evasão às origens abissais: "As águias e os astros amam nesta região azul, vivem nesta região azul, palpitam nesta região azul. E o azul, o azul virginal, onde as águias e os astros gozam, tornou-se o azul espiritualizado, a quintessência do azul que os estrelejamientos do sonho coroam". Um embriagamento no ilimitado caracteriza, numa linguagem sempre candente, essa alma "sequiosa de infinito" (Gustave Kahn), porque a obscuridade não está nas palavras, que

devem dizer mais do que exprimem, mas nas almas, como sentiu Joyce, embora não sejam aquelas que captam a poesia, apenas meio expressional, “mais encore un instrument de recherches, un instrument d’invention ou plutôt une clef grâce à laquelle, nous pouvons entr’ouvrir la lourde porte e deviner un peu de l’énigme universelle” (Jacques Madaule).

O poeta, “prince de l’exil”, como o denomina Baudelaire é, antes de tudo, palavra que traduz e se deixa traduzir.

Antigas vidas são preocupações causais do hinduísmo, detectada por seus poetas **emparedados** no cárcere material, segregando a incontaminada linguagem do desterro, “la pure langage de l’exil”, na depurada dicção de Saint John Perse.

Compreende-se, pois, Cruz e Souza quando brada:

Ah! toda alma num cárcere anda presa,
Soluçando nas trevas entre as grades
Do calabouço, olhando imensidade,
Mares, estrelas tardes, natureza.

Tudo se veste de uma igual grandeza
Quando a lama entre grilhões, as liberdades
Sonha, e sonhando, as imortalidades,
Rasga no etéreo, Espaço de Pureza.

Ó almas presas, mudas e fechadas
Nas prisões colossais e abandonadas
Da dor do calabouço atroz funéreo;

Nesses silêncios solitários, graves,
Que chaveiro do Céu possui as chaves
Para abri-vos as portas do Mistério.

Nas antigas civilizações a idéia de poesia estava infiltrada de concepções religiosas, iniciáticas e mistagógicas, tornando-se o “voleur de feu” (e relembre-se o significado do fogo no ritual veda), que a transmitia, um “Assinalado” como o viu Cruz e Souza. Esse complexo cultural em evolução justificou a aproximação entre a poesia e filosofia que permutam valores desde os gregos até nossos dias, devendo-se recordar, por exemplo, as relações entre a tragédia e a filosofia helênicas a “Divina Comédia” e a Escolástica, a poesia inglesa do Século XVII e as obras de Berkeley, Locke (visível, aliás, em Sterne) e Hume e entre Racine e o racionalismo francês.

Não há verdadeira criação política sem paixão e raciocínio, sem emoção e pensamento, fixados, na dose certa, pela fecundada palavra exata.

Já o sentira Baudelaire: “la poésie este essentiellement philosophique, mais doit être, involontaire ment philosophique”.

O pensador integra o poeta e este ilustra aquele.

Cruz e Souza, como outros grandes espíritos (Dante, Rimbaud, Verlaine, Goethe, Schumann, Shakespeare, Coleridge, Yeats, Sá-Carneiro e Fernando Pessoa) demonstra leituras ocultistas:

“Inicia-te, enfim, alma inquieta

Entra no seio dos iniciados”.

Baudelaire e Antero de Quental, duas de suas grandes influências intelectuais, também a ela eram afeitos.

Quanto a Pessoa, importantes são o artigo “Esoterismo e Plasticidade” (*Folha da Manhã*, de 27.04.58), do erudito José Geraldo Vieira, e o livro de Dalila Pereira da Costa *O Esoterismo de Fernando Pessoa*, no qual aponta o posicionamento ontológico existencial e gnosiológico do poeta: “o mundo visível é o invólucro do invisível e o que nós vemos é a imagem do escondido”.

Schopenhauer, Emersom, Herman Hesse, Nietzsche e Augusto dos Anjos foram, como o nosso “Anfion Negro”, significativos hinduístas e estudiosos do budismo.

A antiga Desterro não deixou de estar presente na voz de Cruz e Souza, o maior de seus filhos (da mesma forma com que Praga impregnou a obra de Kafka), em um canto novo, original, lícido e etéreo, ao mesmo tempo, de marcante autenticidade, grito de um autor rebelado, de um “cisne negro” único e solitário, cuja “vida lhe correu negra como a sua pele”, no observar de Hernani Cidade. “O homem é um aprendiz”, divagava Musset, “e a dor é sua mestra”. Em Cruz e Souza ela foi a Terra e ele o Anteu.

Sua vigorosa, elevada e sugestiva poesia tem características próprias e inconfundíveis, com vida autônoma em nossa literatura, colocando-se em plano superior ao de sua prosa.

Sílvia Romero (*História da Literatura Brasileira*, 5º vol., 7ª ed., pág. 1.685) consigna que nela se fazem notar “uma nobreza de sentimentos, uma delicadeza de afetos, uma dignidade de caráter que nunca se desmentem, nunca se apagam”.

Constituem-na aquelas indefiníveis “essências brancas”, que o inefável Murilo Araújo invocou em *Luz Perdida*, plasmada por uma das mais fluidas, acendradas e refinadas vocações de poeta (“harmonizador de

um verbalismo sugestivo que contaminou o país de ponta a ponta e dignificou os símbolos pelo primor das cambiantes e pela musicalidade dos adjetivos”, na manifestação de Francisco Leite).

É arte substancial, a de que falamos, no sentido que lhe empresta Bremond, e que lhe inculca um clima de sacralidade latente, personalíssima, litúrgica, misteriosa, mas, também, satânica e bizarra, segregada em estado vertiginoso, que confere a seu autor aquela nota acre de anjo revoltado e de titã indormido. Várias causas contribuíram para esse sabor de proscricção e revolta e, entre elas, o preconceito racial que baldou muitos dos sonhos do poeta, chegando praticamente, a impedi-lo de viver em sociedade e sua precária situação econômica que justificam seus orgulhosos desrecales literários e seu desprezo por tudo que não fosse visceralmente artístico.

A dura oposição que sofreu dos parnasianos, mormente na capital federal, era, ao que parece, mais do que a resistência do neo-classicismo ao neo-romantismo simbolista. Sua situação financeira tornou-se catastrófica, vendo-se obrigado a recorrer à bolsa de amigos, como Luiz Delfino.

Ulisses Paranhos traça o perfil do escritor, tão bem estudado por Nereu Corrêa (**Temas de Nosso Tempo**), com rara felicidade: “individualista, atrevido às vezes, o poeta negro é, no entanto, um profundo artista e seus versos admiráveis são uma queixa constante de sua alma humilhada pelos preconceitos de cor e pelos sofrimentos morais e físicos. Mas apesar de tudo, foi um dos maiores de sua geração, cuja alma angustiada andava como um sonâmbulo, à procura de uma felicidade que nunca achou e que nunca procurou fora do cárcere em que palpitava seu coração sombrio e dolorido”.

Sílvio Romero (ob. cit., pág. 1.686) opinava que ele é “o caso único de um negro, um negro puro, verdadeiramente superior no desenvolvimento da cultura brasileira”.

Não deixou de sofrer, o poeta, a pressão das idéias socialistas e das novas reivindicações; referindo-se em um poema às “barricadas sangrentas”. o que daria margem à alentada tese sobre o que teria ficado em sua obra de experiências revolucionárias européias, que, também, empolgaram seus mestres Baudelaire, Castro Alves, e Antero de Quental. Esse idealismo vai ressurgir, posteriormente, em algumas composições de Batista Cepelos, sob esse aspecto um precursor.

É bem verdade que Cruz e Souza, por ocasiões, resvala para o lugar comum arrastado pelo gosto parnasiano, a que pagou tributo deixando-se embair pela mera sonoridade da rima e precipitando-se na anti-poesia.

Também se lhe pode acoimar do uso de certos vocábulos vitandos e de um linguajar barroco, mas isso, em parte, era contingência da própria ideologia estética que esposava.

Nascido na capital catarinense (1863) de pais escravos do Marechal Xavier de Souza, que os alforriou, Cruz e Souza foi protegido pelo militar, que, ao depois, presidiria o Rio Grande do Sul. Teve, como um de seus professores, o reputado Fritz Müller. Foi “ponto” de companhia teatral itinerante, percorrendo o país. Formado, desejou ingressar no Ministério Público, estimulado por Luiz da Gama Rosa, “mais intelectual do que político” (Rodrigues Till, *Cruz e Souza no Rio Grande do Sul*, pág. 20), mas sua cor impediu a concretização desse almejo, como um dia o faria retirar-se de barbeiro no Rio de Janeiro, para onde se transferira em 1890, ingressando no jornalismo e vindo a obter modesta colocação na Estrada de Ferro Central do Brasil, em estação cujo clima era apropriado para seus combalidos pulmões.

A discriminação o feria muito porque fora educado longe dela, ao contrário de Luiz Gama que, dentro dela, sempre viveu, combatendo-a com seu temperamento satírico.

Perdeu o pai, a esposa (demente ele e tuberculosa ela, traçando-lhe esse retrato, que repercutiria em Augusto dos Anjos: “Tísica e branca, esbelta, frígida e alta/E fraca e magra e transparente e esguia,/Tem agora a feição de ave pernalta/De um pássaro alto de aparência fria”), e os quatro filhos pereceram cedo, também tíxicos. Com razão ponderou Agripino Grieco (*Poetas e Prosadores do Brasil*, pág. 44) que “seu poema vivido foi mais trágico que todos seus poemas escritos”

Seu sofrimento não cessou nem com a morte (1898). Seu cadáver conduzido em vagão destinado ao transporte de animais, arribou empoeirado ao Rio de Janeiro, onde foi sepultado graças à caridade de amigos, como José do Patrocínio. Seu epitáfio, extraído do soneto “Triunfo Supremo”, é prova de transcendente estoicismo:

“E entre raios, pedradas e metralhas

Ficou gemendo mas ficou sonhando”

Poeta da dor, Cruz e Souza “assinalou no país uma linha mais de nova e alta estesia, dando a prova concreta da magnitude espiritual de que é capaz o nosso povo”, conforme Nestor Vitor, vindo a impregnar-se, direta ou indiretamente, por necessidade espiritual, do estoicismo búdico, que chegou a ser moda, como a diretriz que melhor atendia seus conflitos psicológicos e seus êxtases de aniquilamento cósmico.

Talvez, como Wagner, ele “devenu involontairement bouddhiste” (Louis Barthou), sua “alma antiga” ansiando a Grande Paz e se esvaindo num bailado verbal:

Vozes veladas, veludosos vozes
Volúpia de violões, vozes veladas
Vagam nos velhos vértices velozes
Do vento, vivas, vãs, vulcanizadas”.

Entre as constantes verbais, as palavras-chaves do autor de **Broquéis** (1893), seu único livro publicado em vida, merecem detida atenção “Nirvana”, “Esfera” e “Aéreo”, que demonstram uma orientação espiritual, dentro do clima musical de sua sutilizada escola literária:

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

Demanda Cruz e Souza a paz absoluta, renuncia ao desejo, liberta-se de sofrer, e, portanto, do terráqueo, e busca a “Grande Paz Sideral”:

“Vendo e, marcha, passar aniquilante
As turvas catapultas do Nirvana”.

Libera-se, em aflar de asas inaudíveis, figuras esgarçantes, soluços secos, suspiros amordaçados, “leves, etéreos, vaporosos”.

Corre Cruz e Souza à Grande Noite, à “Larga e búdica noite redentora”, crucificado em estrelas e na lactescência vocabular onde se refugiara de seu próprio complexo de escravidão.

A lua, “Monja” em céus cristalizados é tomada em comunhão e o poeta é seduzido pelas coisas intuídas.

“Amor das formas inefáveis,
Ó formas intraduzíveis,
No Nirvana sublime”.

Transpassa-o a guia do eterno, no momento que a ela se entrega:

“Posso os braços te abrir
Luz das Esferas”

, mas sente a “Tristeza do Infinito” e a incerteza do itinerário órfico: “Que Nirvana genial há de engolir tudo isso?”.

Está pronto, pois, para vestir o burel de Çakya Muni.

Em Cruz e Souza, as influências hindus, em geral, e budistas em particular, podem parecer mais formais do que orgânicas, mas, na verdade, elas atendiam à imperiosa necessidade de sua alma ferida, pelo que lhe ofereciam de êxtase, de repouso e de aniquilamento. Seu instrumento expressional foi, de outro lado, valorizado pelo emprego significativo de letras maiúsculas que fecundam as palavras de nuances desconhecidas e misteriosas, com toque iniciático, apesar da carência de um mais equipado laboratório sintático. Com precisão reparou Andrade Muricy: "Cruz e Souza irrompeu na poesia brasileira munido de uma nova linguagem poética, de uma profundidade sem precedente em nossa poesia: irregular, bárbaro, mas de um ritmo plástico e de uma notável força de sentimento"

O Simbolismo, que tem suas fontes remotas em Platão e no misticismo medieval, sob ângulo psicanalítico, pode ser visto, como no caso do poeta de que tratamos, como manifestação de timidez e inibição que recusa o direto e o explicativo, recorrendo ao sugestivo e ao indireto.

Tendo galgado a cordilheira do ser, na luminosa imagem de Heidegger, Cruz e Souza tornou-se, por sua essencial criação poética, uma presença marcante na literatura brasileira, legando-nos um evangelho de libertação intemporal que fez com que, entre nós, como assinalou Jackson de Figueiredo, "tomasse feição cruel e dolorosíssima a inquietação moderna".