

CRUZ E SOUZA: O RISO IRÔNICO COMO REPRESENTAÇÃO DA IDENTIDADE E DA MEMÓRIA SOCIAL DO NEGRO

Derivaldo dos SANTOS (Prof. Dr.)

Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN DCSH/PPgEL)

Resumo:

A presente comunicação analisa a poesia de Cruz e Sousa como expressão do riso irônico que, associada às representações de identidade e de memória social, quer ressignificar a vida, desviando-se do automatismo do sistema social em torno do negro e de sua condição histórica. O riso em sua poesia pressupõe a manifestação da consciência inconformada do poeta como atitude de recusa da máquina implacável do mundo opressor. Se a organização social procura firmar o siso e abolir o riso de seu cenário, em Cruz e Sousa o riso quer libertar o homem do desespero do pensamento aprisionado nos limites do sério (Lélia P. Duarte), expurgando a consciência da seriedade mentirosa (Bakhtin), e de todas as afetações que tornaram obscuras a real condição do negro em nossa história social: “Eu rio-me de vós e cravo-vos as setas / Ardentes do olhar...” (Escravocratas). O riso irônico traz à superfície da poesia as suas dimensões profundas ao questionar o lado obscuro da vida, é uma passagem da vida pelo avesso do instituído.

Palavras-chave: Cruz e Sousa, identidade, memória do negro, riso irônico, escravocratas.

O homem morde com o riso.
Baudelaire

I

Não é mais novidade aos olhos do leitor tomar o poeta como um ser singular de congregação do cosmos, que carrega em sua unidade a matéria múltipla, que condensa em si a luminosidade e a face obscura do mundo. A esse respeito, nos diz a consagrada frase de Pound, *o poeta é uma antena de sua raça*; e T. S. Eliot complementa: *o poeta é um receptáculo de inúmeros sentimentos*, e disso também nos dirá Octávio Paz: *o poeta é a memória de seu povo*. Passam-se os tempos, circunstâncias históricas e o modo de se encarar a arte e a literatura, mas o fato é que o poeta continua como *tradutor de silêncios* (Mia Couto), no privilegiado, como pensou Baudelaire, à sua maneira, de ser ele e outro. E opera a questão de modo diverso, seja na visão de esvaziamento de seu individualismo, na busca de promover o encontro com esse o *outro*, fazendo-se espaço de passagem e relação, como a cristalização da ponte em Sá-Carneiro: *ponte pilar do tédio / que passa de mim / para o outro*; seja na suspensão do antes e do depois, da alegria e da tristeza, para além do bem e do mal, como em Cecília Meireles: *Não sou alegre nem sou triste: sou poeta*; seja como receptáculo de intimidade materializado na voz de Cruz e Souza: *Todas as vozes que procuro e chamo / Ouço-as dentro de mim porque eu as amo / Na minha alma volteando arrebatadas* (Poema Inefável)

O que se tem de comum tanto na teoria e crítica literárias quanto na poesia é a voz do poeta como alcance de maior sentimento, na medida em que é capaz de condensar, nas miragens de sua escrita, a voz de uma humanidade decaída, de um povo em desalento, de uma tribo em ruínas vivendo à sombra de forças opressoras. No entanto, na teimosia de sua *palavra-verbo* o poeta converte a experiência de dor de sua comunidade na sua própria experiência de dor, colocando sob nova direção a vida desencantada e esvaziada de sentido. Daí o seu canto ser a voz de incômodo

para a sociedade, na medida em que converte o silêncio da humanidade reprimida em grito que se lança ao mundo em cores de protesto das práticas corriqueiras da realidade circunstancial.

À sua maneira de ler o mundo, a poesia sempre procedeu a uma problematização da divisão estanque entre o discurso dito denotativo-representativo e o discurso dito literário, sem, contudo, promover o apagamento dessas fronteiras. Ao tornar visível o que o tempo encobriu, o texto poético destrói a falsa aparência do mundo, contestando a aparência da totalidade. Nessa perspectiva, ao apontar para ineficácia do sistema social instituído, o riso na poesia de Cruz e Souza sinaliza para uma ordem que se desmorona e outra que está a caminho, abertura para um acontecer diferente do acontecido.

No momento em que o ser humano assume seu sentido crítico pelo riso, pela comicidade, ele se torna utópico, visto que vai projetar para o futuro os dinamismos e anseios de sua época, porque passa a conceber o presente, isto é, a ordem instituída, como limitação. O riso é forma de o homem, eterno contestador, projetar o futuro, rompendo as fronteiras que o aprisionavam à ordem, às instituições, ao estático. Ao rir do presente, está repensando seu contexto, a sua utopia. (DUARTE, 2006, p. 10)

Cruz e Souza¹ herdou um quadro referencial de opressão em torno do negro, que baniu da cena social o sentido de sua identidade e esvaziou-lhe o sentido de sua existência, perante a história relatada. Diante desta, o poeta criou uma poesia do avesso das práticas cotidianas legitimadoras do racismo, por isso mesmo sobe à consciência inconformada o sentido da denúncia social. A esse respeito, leiamos estes versos do poema “Da Senzala”:

De dentro da senzala escura e lamacentas
Aonde o infeliz
De lágrimas em fel, de ódio se alimenta
Tornando meretriz

Combatendo, rigorosamente, as abominações da alma humana e da rigidez mecânica da vida opressora de confinamento do negro, Cruz e Souza faz de sua lírica um instrumento de contestação das idéias dominantes da época em que ele viveu, como negro e como poeta. Visto sempre pela crítica de plantão como poeta maldito, de ressonância baudelairiana, na irmandade da estética simbolista, ele deflagrou, no cenário das Letras brasileiras, uma poética da discórdia do habitual estabelecido, tendo no riso um antídoto contra o mundo de absurdo. E habitual em torno de que e de quem? Em torno do negro, de quem viveu o mais penoso, o mais traumático processo de humilhação, castração do direito de respirar livremente e viver com dignidade na esfera pública e privada. O negro banido de nossa história enquanto sujeito, tomado como objeto, bicho do mato, sem alma, sem chão firme, eis a enfada situação a se opõe o discurso lírico de Cruz e Sousa.

A criação poética brada como um contraponto à tendência à uniformização, falsamente universalizante, desejosa de salvaguardar no seu modo de expressão a pluralidade das civilizações,

¹ Filho de escravos alforriados pelo Marechal Guilherme Xavier de Sousa, João da Cruz e Sousa (1861 - 1898) nasceu em Desterro, atual Florianópolis. Tendo sido educado na melhor da escola secundária da região, em virtude do acolhimento que lhe deram o Marechal e a sua esposa. Com a morte destes, Cruz e Sousa foi obrigado a abandonar os estudos e a trabalhar. Em consequência de perseguições raciais, por ser filhos de escravos, é proibido de desempenhar o papel de promotor público em Laguna. Passa a ter contato com a poesia simbolista francesa por volta de 1890, quando vai para o Rio de Janeiro. Lá, colaborou com alguns jornais, mesmo assim o único emprego conquistado foi na Estrada de Ferro Central. A sua esposa, Gavita, com quem tem quatro filhos, dois dos quais vêm a falecer, enlouquece, e o poeta morre aos 36 anos, vítima de tuberculose, de preconceitos raciais.

as singularidades culturais. Lá onde “(...) a cultura cala, quando a sociedade sufoca”, o poeta vai “dar voz às coisas que lhe ficam na garganta, no tempo, quase sempre ingrato, que a ele coube atravessar” (LOURIVAL HOLANDA, 2004, p. 216).

No criador de *Os Broquéis*, o que lhe vem a garganta é tanto o sentido do protesto social quanto a reivindicação da identidade de sua raça, a denúncia que faz dos atropelos do imperialismo branco sinaliza, ao mesmo tempo, para um novo mundo, em que o negro tenha garantidas as suas singularidades e a sua identidade constituída, com o reconhecimento de suas diferenças. No poema “À revolta”, o poeta institui o sentido de mudança de seu presente histórico, colocando sob desmoroamento as “velhas” verdades estabelecidas, destronando os “dogmas”, a fim de tornar visível o sentido da identidade de sua comunidade reprimida, o que é preconizar a recusa do instituído e, a um só tempo, promover a sua renovação: **Esmaguem-se do trono os dogmas de um Velho / E lance-se outro sangue aos músculos do povo!**

A paisagem que aí se projeta aos olhos do leitor é, por um lado, os dogmas envelhecidos que já não bastam às aspirações do poeta, tornando-se uma inevitável insuficiência de uma tradição de maus costumes de supressão da vida; por outro, a paisagem de ruínas diz também de novos possíveis para a existência – *outro sangue* – sinal de resistência do povo e aposta na renovação da vida.

II

Nunca é exagero nem desnecessário lembrar que o racismo contra negros ou afro-descendentes, e não menos contra os indígenas sempre foi, na América Latina, um problema social de larga escala. Nessa direção, os passos seguidos pela América Latina reproduziram os passos do mundo europeu, onde o branco é o grupo étnico-racial dominante. “A ubiquidade do racismo europeu² no mundo é consequência histórica de séculos de colonialismo europeu” (DIKK, 2008, p. 11) de modo que os não-europeus foram subjugados à margem do sistema social, tratados como inferiores, onde a cor da pele passou a determinar os pertencentes à classe superior e inferior. Mais que isso: passou a determinar também quem eram os “agentes do bem” (o branco) e os “agentes do mal” (o negro), estes últimos tendo a sua identificação e a sua determinação efetivada pelos olhos dos primeiros, detentores do poder.

As práticas racistas cotidianas de grupos dominantes foram sempre alimentadas pela ideologia que serviu como discurso legitimador da escravidão e da marginalização do africano, tendo como critério de julgamento a cor da pele. Nem a abolição foi capaz de pôr fim à colonização, pois as mais cruéis formas de exploração colonial e opressão permaneceram num bom período de tempo³. Fruto dessa exploração, instituições sociais veiculam discurso que dão como natural a superioridade branca, legitimando o mito da democracia racial e discrimina o negro.

A partir desse raciocínio vale mencionar que são muitas as formas de racismo no Brasil bem como os processos de sua reprodução diária: no discurso das escolas, no livro didático, no cinema, na televisão. Na maior parte, os discursos aí veiculados refletem as práticas racistas cotidianas dos grupos dominantes na sociedade. Nesse sentido, longe de ter ficado no passado, quando da abolição da escravidão, o racismo enraizou-se no colonialismo e nas formas de dominação social na América Latina, por meio de uma ideologia que legitimou valores, preconceitos e discriminação contra os homens africanos.

² Conforme nos lembra Alfredo Bosi, em *Literatura e Resistência*, entre os séculos XVI e XIX, brancos arrastaram à escravidão mais de 12 milhões de negros arrancados à África e submetidos ao projeto econômico dos colonizadores nas Américas, o que traz como consequência toda uma herança de preconceito e discriminação em torno dos afro-descendentes.

³ Como bem lembram Silva e Rosenberg (2008, p. 74) “a escravidão de africanos perdurou por mais de três séculos, tendo sido o Brasil o último país a aboli-la. Durante o regime escravista, a dominação de africanos negros estendeu-se para além de escravos, atingindo também homens e mulheres livres. A colonização portuguesa carregou consigo o mito ibérico da pureza de sangue sustentado pelo Estatuto-Setencia de Toledo (1449)”.

O mundo que aboliu o negro da cena social, reduzindo-o ao trabalho braçal e à escravidão, foi pensado pelo prisma da ordem e do sério, o que surge como sendo o seu princípio e o seu fundamento, concebendo a sociedade moderna como aparato de ordem, de técnica, de racionalidade, e agora das tecnologias de informação. Conforme sistematização de Bauman (1999), o mundo moderno concebe a ordem como sendo o seu princípio constitutivo, mundo de ordenamento legislado pela técnica científica, que se afasta do que é espontaneamente colocado a serviço do humor, porque a serviço da vida instituída nos limites do sério. Fundamento que não comporta o riso nem o que está fora de controle da razão consensual, onde o estático vence o dinâmico, onde a matéria múltipla e mutável sucumbe diante de um universo programado pela ordem racional.

É como canto de protesto que o poema “Escravocratas”, de Cruz e Souza, surge aos olhos do leitor, inscrevendo o riso como a não-ordem capaz de promover desequilíbrio, insegurança e instabilidade à rigidez dos códigos sociais. Eis o poema:

Oh! trânsfugas do bem que sob o manto régio
Manhosos, agachados -- bem como um crocodilo,
Viveis sensualmente à luz dum privilégio
Na pose bestial dum cágado tranqüilo.

Eu rio-me de vós e cravo-vos as setas
Ardentes do olhar -- formando uma vergasta
Dos raios mil do sol, das iras dos poetas,
E vibro-vos a espinha -- enquanto o grande basta

O basta gigantesco, imenso, extraordinário --
Da branca consciência -- o rútilo sacrário
No tímpano do ouvido -- audaz me não soar.

Eu quero em rude verso altivo adamastórico,
Vermelho, colossal, d'estrépito, gongórico,
Castrar-vos como um touro -- ouvindo-vos urrar!

O poema surge crispado de ironia, **oh! trânsfugas do bem**, representante do imperialismo branco que “sob o manto régio” só se apresenta ao mundo sob falsa aparência. A essa invisibilidade fabricada para alimentar os que **vivem à luz dum privilégio** reage o poeta com o sentimento de revolta, colocando-a mesmo como superficialidade, máscaras projetadas na **pose bestial dum cágado tranqüilo**.

Contrária à forma de consenso social, a poesia de Cruz e Souza é, por excelência, uma expressão do dissenso, porque indagação do ser e do mundo corriqueiro. É negação da vida estagnada. Poesia *do não* que indaga pelo riso a impossibilidade da vida instituída, sinalizando à distância a sua discórdia do mundo visto. Discórdia que vem na forma do riso de zombaria capaz de deslegitimar verdades cristalizadas pelo tempo, fazendo-as todas deslizar como se estivessem tocando um piso liso, sem garantia e sem princípio de fixidez: **Eu rio-me de voz e cravo-vos as setas**, riso que, somado ao **olhar ardente**, faz seta certa no coração do sistema social que oprimiu, denegriu e retirou da cena histórica o negro, colocando-o sob condição marginal.

Na mira desse **olhar ardente** valores incongruentes são submetidos às **iras do poeta** cuja revolta torna dinâmico o estático e põe em movimento circular a aparente linearidade do mundo, como se concentrasse nessa circularidade uma visão mais controlada daquilo que se estabeleceu como supremacia branca em desfavor do negro. Daí o riso que faz girar em torno dessa suposta supremacia converter o vencido em vencedor: **E vibro-vos a espinha -- enquanto o grande basta**.

E a vibração, nessas circunstâncias, ganha ares do riso irônico, capaz de colocar o *outro* na direção do ridículo e da zombaria.

Em Cruz e Sousa o riso põe em derrisão valores assegurados como verdade natural; é recusa do valor instrumental da vida, numa lírica de digressão da sociedade criadora de regras coercitivas: **o basta gigantesco da branca consciência.**

O mundo a que se reporta o poeta diz respeito a uma sociedade que via na aquisição de escravos a mola de todo o seu progresso e de toda a sua somatória de fortuna, daí a necessidade do riso, nesse contexto, enquanto expressão de indagação do social, que tudo quer converter em matéria de lucro. Contrário a todo fetichismo credenciado pelo branco opressor, o poeta toma o riso como a liberdade possível para o homem (BATAILLE, 2004), para isso faz **vibrar a espinha**. Na esteira desse pensamento, o riso é um lançar-se para um novo mundo, disseminando nos versos do poeta novas possibilidades para o real.

Acomodando-se às margens do mundo, Cabe ao poeta questionar o siso e o vivido em vão, procedendo à tradução do silêncio de seu povo, restituindo-lhe o sentido de sua identidade, e, não menos, fazendo plasmar o reconhecimento do mundo em suas pluralidades culturais.

Em tal perspectiva, o poeta negro faz da matéria do riso um reconhecimento da ineficácia da ordem estabelecida, por isso mesmo promove a sua desintegração. O riso se evidencia como possibilidade de rasura dos limites do sério, fazendo desintegrar a estrutura social que constrange e sufoca o homem:

Eu quero em rude verso altivo adamastórico,
Vermelho, colossal, d'estrépito, gongórico,
Castrar-vos como um touro -- ouvindo-vos urrar!

Sinalizando para o que é ridículo no sistema social criado para atender aos anseios do branco opressor, o riso no poeta maldito é chamamento de afirmação daquilo mesmo que o tempo encobriu: a identidade do negro. Por essa via, o riso ganha um alcance de desmistificação sombria do mundo de confinamento do negro e da vida. Ao diagnosticar o quadro de injustiça social e racial reinante no seu presente histórico, quadro não muito diferente do dias atuais, Cruz e Souza converte o seu riso em matéria utópica, no desejo de pôr em vazios a estrutura social de sua época, tornando visível a identidade do negro. Visto assim, o riso, ao revelar-se como expressão de inadequação aos pressupostos e às normas sociais, situa-se para além do mundo reconhecido pela razão, apreendendo como provisória qualquer garantia.

O autor de *Os Broquéis* criou, pois, uma poética da discórdia da ideologia dominante de seu tempo. De acordo com Alfredo Bosi: “Trata-se de um fenômeno notável de resistência cultural pelo qual o drama de uma existência, que é subjetivo e público ao mesmo tempo, sobe ao nível da consciência inconformada e se faz discurso, entrando assim, de pleno direito, na história objetiva da cultura”. Poesia de combate a valores forjados por uma lei evolutiva que hierarquizou raças, lembra Bosi, povos e grupos, cujo fim era pôr todos os negros “no seu devido lugar”. O veio poético do **poeta maldito** traduz o silêncio marginal da experiência coletiva nas cores dos descendentes africanos, ao mesmo tempo em que converte em revolta o silêncio de sua condição marginal como poeta negro. O riso impede à resignação de sua mudez, materializando-se como miragem artística que contraria o pensamento legitimador do imperialismo dos brancos.

A indagação pelo riso pressupõe a supressão do sistema de escravidão e seus “afluentes” de preconceito e discriminação contra os negros, dos negros que viviam e vivem em condições mínimas de sobrevivência, entregues a uma experiência de dor e sofrimento, arrancados de suas raízes, de seu chão, de sua cultura, de suas crenças. Contra esse estado de coisas, o riso revela o descontentamento de Cruz e Souza para com as atrocidades vivenciadas pelos seus pares, irmãos na cor, na dor e no sofrimento. O descontentamento é aí sinal de reivindicação de identidade, demanda do sofrível da vida à procura de afirmação e de reconhecimento de suas diferenças como patrimônio

valioso da raça, no campo da coletividade e no campo pessoal. O riso⁴ como solicitude do desmoroamento dos desmandos da brutal exploração física e psicológica a que foram submetidos os negros no Brasil.

O escravismo constituiu o princípio maior da sociedade brasileira durante décadas, ao tomar o trabalho forçado dos escravos como trabalho necessário ao bom funcionamento econômico do Brasil. Escravos vindos da África davam, a sangue derramado sob mira do açoite, sustentação de riquezas aos senhores, em troca apenas dor e sofrimento. A esse estado de confinamento do negro vai reagir Cruz e Souza via estratégia do riso. Nessa perspectiva, a sua poesia vai atestar, ironicamente, o enfado de um mundo que não lhe basta, revela a consciência do poeta sobreposta à norma instituída. Contrapondo-se a esses limites, o poeta procede ao riso como quem se reveste com cores negras de melancolia, a fim de lançar sombras de gargalhadas ao mundo reificador e reificante, criador de normas coercitivas. Reagindo a toda forma de coerção, o poeta sabe que está diante de uma “sociedade fantasiada” e, por assim dizer, de uma mascarada social” (BERGSON, 2007, p. 33)

Nessa compreensão, o riso pode se visto como petição de ajustes sociais e refificação da história relatada. Ao solicitar a redução *ad absurdum* do mundo opressor, ele toma uma dimensão maior e mais profunda: lança-se como instrumento de reivindicação da identidade do homem africano nas terras brasileiras e de seus descendentes. A recusa da história de preconceito que por muito tempo aprisionou os negros para além dos ferros, dos acoites e das senzalas, traz subjacente o desejo de afirmação da identidade negada.

O riso confere à poesia de Cruz e Souza uma significação social num tom dissonante tradutor do que calado estava na garganta de seu povo; é uma reação ao automatismo dos hábitos adquiridos historicamente, tornando-se combate contra a rigidez mecânica do mundo. “O riso deve corresponder a certas exigências da vida em comum. (...) deve ter uma significação social” (BERGSON, 2007 p. 6)

Pelo riso, o poeta desconhece o respeito e zomba da falsa austeridade e do falso esplendor que sempre segregou, pela cor da pele, o mundo entre civilizados e bárbaros, superiores e inferiores, entre o branco opressor e o negro subjugado. Nesse contexto, contradizer a falsa austeridade estabelecida na cena social, também é uma atitude prospectiva, pois é desejo de atingir uma austeridade mais plena de valores; é tocar em chão firme um mundo mais habitável para a vida em conjunto.

A poesia de Cruz e Sousa nos diz que é preciso olhar o mundo por dentro para se retificar a história, consagrar a identidade do negro, salvaguardando as suas singularidades, no reconhecimento da diversidade cultural como espaço capaz de comportar a pluralidade e as diferenças. Na condição de “memória de seu povo”, o poeta, ao rir da rigidez mecânica e das incongruências do mundo opressor, deslegitima a seriedade das verdades instituídas historicamente. Reivindicando a identidade do africano, o poeta criou uma lírica de resistência ao mundo de absurdo, fazendo móveis as verdades consensuais ao som de sua gargalhada.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- [1] ABELHA ALVES, Maria Theresa. *Gil Vicente: sob o signo da derrição*. Feira de Santana: UEFS, 2002.
- [2] BATAILLE, Georges. *O erotismo: ensaio*. Trad. Cláudia Fares. São Paulo: Arx, 2004.
- [3] BAUDELAIRE, Charles. *Poesia e Prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2006.

⁴ O riso, beirando o irônico, põe em dúvida o dito feito. É o caso, por exemplo, do que é experimentado pela personagem Alferes, do conto *O espelho*, de Machado de Assis. Lembro aqui que num dado momento da narrativa, quando o Alferes vai à casa da tia e fica lá tomando conta da casa e dos escravos, estes dirigem a ele uma sequência de palavras elogiosas: o Sr. Alferes vai casar com moça bonita, o Sr. Alferes é isso e aquilo. Mas, quando a manhã acontece, todos os escravos fogem. Os elogios acerca da autoridade converteram-se em atitude de fuga, sinal de recusa silenciosa dos limites que lhes eram impostos.

- [4] BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade e Ambivalência*. Trad. Marcus Penchel. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1999.
- [5] BERGSON, Henri. *O riso: ensaio sobre a significação da comichão*. Trad. Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2007
- [6] DUARTE, Lélia Parreira. *Ironia e humor na literatura*. Belo Horizonte: PUC Minas; São Paulo: Alameda, 2006.
- [7] SILVA, Paulo Vinícius Baptista da; ROSEMBERG, Fúlvio. Brasil: de negros e brancos na mídia. In: DIJK, Teun A. Van (org.). *Racismo e discurso na América Latina*. São Paulo: Contexto, 2008, p. 73-117.