

UFRRJ

INSTITUTO DE EDUCAÇÃO

**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO, CONTEXTOS
CONTEMPORÂNEOS E DEMANDAS POPULARES**

DISSERTAÇÃO

**Entre Cruz, Entre Souza, Entre Versos: Uma reflexão sobre o legado
autoral de Cruz e Souza a partir de uma condição negra e branca**

Sandro de Santana Ferreira

2015



UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DO RIO DE JANEIRO
INSTITUTO DE EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO, CONTEXTOS
CONTEMPORÂNEOS E DEMANDAS POPULARES

ENTRE CRUZ, ENTRE SOUZA, ENTRE VERSOS: UMA REFLEXÃO
SOBRE O LEGADO AUTORAL DE CRUZ E SOUZA A PARTIR DE
UMA CONDIÇÃO NEGRA E BRANCA

SANDRO DE SANTANA FERREIRA

Sob a Orientação do Professor

Carlos Roberto de Carvalho

Dissertação submetida como requisito parcial para obtenção do grau de **Mestre em Educação**, no Curso de Pós-Graduação em Educação, Contextos Contemporâneos e Demandas Populares.

Seropédica, RJ

Julho de 2015

B869.09

F383e

T

Ferreira, Sandro de Santana, 1985-

Entre cruz, entre souza, entre versos : uma reflexão sobre o legado autoral de Cruz e Souza a partir de uma condição negra e branca / Sandro de Santana Ferreira. - 2015.

90 f.

Orientador: Carlos Roberto de Carvalho, 1950-
Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro. Programa de Pós-Graduação em Educação, Contextos Contemporâneos e Demandas Populares.

Bibliografia: f. 88-89.

1. Literatura brasileira - História e crítica - Teses 2. Negros - Brasil - Vida intelectual - Teses. 3. Relações raciais - Brasil - Teses. 4. Souza, Cruz e, 1861-1898 - Crítica e interpretação - Teses. I. Carvalho, Carlos Roberto de, 1950-. II. Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro. Programa de Pós-Graduação em Educação, Contextos Contemporâneos e Demandas Populares. III. Título.



UFRRJ UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL
DO RIO DE JANEIRO

PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
INSTITUTO DE EDUCAÇÃO / INSTITUTO MULTIDISCIPLINAR
Programa de Pós-Graduação em Educação, Contextos Contemporâneos e
Demandas Populares (PPGEduc)

SANDRO DE SANTANA FERREIRA

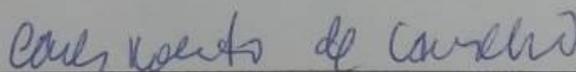
**ENTRE CRUZ, Entre SOUZA entre Verso: uma reflexão sobre o legado
autoral de Cruz e Souza a partir de uma condição negra e branca.**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação,
Contextos Contemporâneos e Demandas Populares da Universidade
Federal Rural do Rio de Janeiro, como requisito parcial à obtenção do
título de Mestre em Educação.

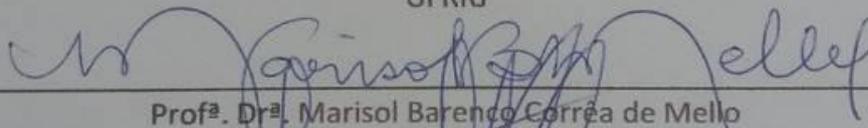
Linha de Pesquisa: Educação e Diversidades Étnico-Raciais

Dissertação aprovada em 22/07/2015.

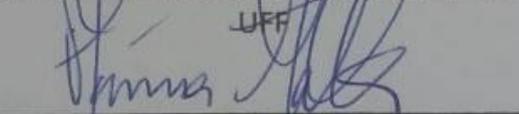
BANCA EXAMINADORA



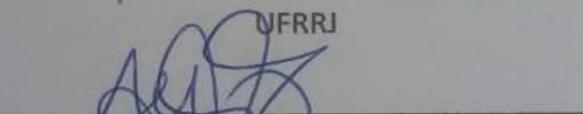
Prof. Dr. Carlos Roberto de Carvalho (Orientador)
UFRRJ



Profª. Drª. Marisol Barenco Corrêa de Mello
UFF



Profª. Drª. Flávia Miller Naethe Motta
UFRRJ



Prof. Dr. Affonso Henrique Vieira da Costa
UFRRJ

Nova Iguaçu (RJ)
Julho/2015

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar agradeço a quem abriu espaço para minhas primeiras palavras, neste caso, minha família. Quero agradecer muito a minha mãe Laura e a minha irmã Taís, duas pessoas que tornaram possível minha existência.

Quero agradecer também ao meu orientador “Beto”, que acreditou em mim e demonstrou grande generosidade ao abrir-me as portas para o mestrado. Da mesma forma que agradeço aos membros da minha banca Afonso, Flávia e especialmente à Marisol que sempre foi uma grande amiga e a melhor professora do mundo.

Desta forma agradeço também aos melhores amigos do mundo Hanri, Sylvio, Luis Felipe “Tatu”, os quais me possibilitaram conversas fundamentais para minha sobrevivência. Assim como agradeço a todos os membros do grupo ATOS e do GEPELID.

Por último agradeço àquela que para mim é a mulher mais linda do mundo, minha parceira, cúmplice e companheira: Lenita.

RESUMO

FERREIRA, Sandro de Santana. **Entre Cruz, Entre Souza, Entre Versos: Uma reflexão sobre o legado autoral de Cruz e Souza a partir de uma condição negra e branca.** 2015. 89p. Dissertação (Mestrado em Educação, Contextos Contemporâneos e Demandas Populares). Instituto de Educação, Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, Seropédica, RJ, 2015.

O presente trabalho busca pensar o legado de Cruz e Souza, a partir de sua obra poética, segundo os diferentes aspectos sócio-históricos que desenharam as condições em que Souza pode dar forma a sua autoria. Compreendemos que debater isto significa discutir a herança da colonização que se desdobra no racismo nascido em tempos passados e atualmente. As reflexões desenvolvidas neste trabalho têm como base teórico-metodológica as obras de Frantz Fanon e de Mikhail Bakhtin. Enquanto Fanon nos desenha os contornos do legado histórico do racismo a partir da experiência pós-colonial, Bakhtin nos fornece um poderoso aporte para pensar o papel da autoria como uma resposta ao outro, edificada através das condições socioculturais que cada sujeito se encontra. Pensando o contexto histórico pós-colonial brasileiro procuramos construir uma concepção de racismo com base nas condições negra e branca. Tais ideias são inspiradas na concepção de condição humana desenvolvida por Hanna Arendt. Para esta autora, a condição não marca um estado de ser, mas sim, um lugar onde nos encontramos. O racismo concebido como um construto histórico, o qual não corresponde à totalidade da experiência humana. Dessa forma, apontamos que tal recurso permite enxergar a construção sócio-histórica sem naturalizar sua estrutura ou mesmo adentrar em aspectos identitários. Para isto, aspectos pessoais da trajetória do autor deste trabalho são mencionados. Assume-se a primeira pessoa do singular em muitos momentos porque se busca compreender um movimento em que um autor de um diferente tempo encontra outra pessoa e que, por sua vez, tem sua festa de renovação a partir disto. O lugar de autor e de apreciador de poesia é colocado como fonte de dados para a pesquisa.

Palavras-chave: Autoria; Condição Negra e branca; Pós-colonialidade.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	6
CAPÍTULO I - SOBRE A CRIAÇÃO DE UM CONCEITO DE CONDIÇÃO NEGRA E BRANCA	9
CAPÍTULO II - ELEMENTOS HISTÓRICOS DA CONDIÇÃO NEGRA NA PROJEÇÃO TEMPORAL DE CRUZ E SOUZA.....	19
CAPÍTULO III - O PROBLEMA DA NARRATIVA CIENTÍFICA NA CONDIÇÃO BRANCA.....	27
CAPÍTULO IV - O LUGAR DA CONDIÇÃO NEGRA E BRANCA NA ARQUITETÔNICA	37
CAPÍTULO V - Ó FORMAS ALVAS E FLORES NEGRAS DO TÉDIO.....	46
CAPÍTULO VI - POR ESTAS CORDAS QUE NÓS NOS ENCONTRAMOS	61
CAPÍTULO VII - HOMENAGEM E LEGADO.....	78
CONCLUSÕES.....	86
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	87

INTRODUÇÃO

Diante desse texto nos encontramos para pensar sobre o poeta Cruz e Souza. Ou melhor, sobre aquilo que nos chega e que pode ser referido a esse nome. Aqui buscaremos pensar seu legado a partir da herança pós-colonial que se desenha naquilo que aqui traduzo como racismo.

Sobre seu legado, pensamos isso diretamente a partir de seu movimento autoral, mais precisamente em sua poesia ou em outras poesias inspiradas pelo autor. Cruz e Souza é um grande nome da poesia brasileira, o qual teve seu pleno reconhecimento somente após sua morte.

Ilustro essa chegada ao poeta a partir do filósofo russo Mikhail Bakhtin. Tal autor ajuda a compreender a produção do poeta como algo participativo da vida e, que por sua vez, é fruto das relações interindividuais. Os aspectos principais do seu pensamento, que ajudarão a iluminar meu caminho, serão mais adensados ao longo do trabalho. Neste momento, me limito a dizer que o seu modo de ver e traduzir as relações do mundo a partir do encontro entre outros na vida gera um aspecto caro à nossa reflexão.

Bakhtin sinaliza uma poderosa crítica da tentativa de resumir a vida em pressupostos teóricos, ou mesmo de justificar as atitudes e/ou respostas por princípios abstratos. Sua fala nos conduz a pensar a vida como o ponto central tanto da atividade ética, como a estética. O dever não surge como uma derivação de um imperativo categórico, mas como uma resposta aos atos na vida.

Isso nos ajuda a pensar uma outra crítica ao racismo, já que este pode ser entendido a partir de um conceito à frente de toda potencialidade que a vida oferece, limitando as possibilidades de um sujeito a partir desses enquadramentos. Ao traduzir um sujeito como negro ou branco desenhamos um lugar específico na cultura, o qual é edificado para legitimar uma relação de forças. O racismo de uma forma ou de outra tem como um dos seus atributos centrais o de enquadrar um ser apesar deste.

Penso que Souza é um homem, não somente um homem negro, mas sim uma pessoa que na vida diante das outras pessoas edificou uma poderosa obra literária.

Dessa forma, o racismo não determina Souza, mas por sua vez é parte da condição em que ele escreve e também parte das chaves de leitura que temos sobre o próprio autor. Devido à herança da experiência colonial, Souza será traduzido como um negro. Isso implica em seus

atos responsivos, assim como implica os acabamentos provisórios que os outros dão à sua vida e obra.

Aqui não vou tentar justificar uma história, mas pensar como ela é possível. Não seria a verdade revelada em Souza que move as palavras nesse texto, mas sim um sentido possível a ser atrelado ao legado do poeta.

Assim, tenta-se redescobrir o legado escrito de Cruz e Souza a partir de diferentes contextos. O movimento de pensamento aqui viaja por diferentes pontos. Busca-se debater em diferentes níveis a obra deste poeta e não apenas a partir delas. Pontos que privilegiam tanto o passado quanto o tempo presente, o conhecimento acadêmico e o senso comum, assim como outras obras literárias que foram repostas diretas a sua produção.

O intuito seria pensar possíveis chaves de tradução do poeta, todas elas à luz de diferentes referências. De fato, cada coisa aqui apontada busca ser pensada à luz de outra coisa. Cada texto que tomarei como objeto de reflexão é colocado em contato com outro. Dessa forma, não se busca um significado por si só da obra de Souza, mas sim um sentido possível pelo momento do acontecimento da vida que nos defrontamos.

A partir do senso comum, ou melhor, a fala trivial que se percebe nos consensos vividos no cotidiano, procuro o ponto de encontro como o tempo presente. Pensa-se o senso comum como uma fonte de informação, pois como afirma Boaventura de Souza Santos, é no senso comum que achamos o bom senso. Na fala trivial se encontram os elementos naturalizados e edificados a partir das relações de poder.

Cada lugar é abarrotado de seu próprio senso comum, o qual é parte estruturante do contexto extraverbal, o qual completa o texto dito com o texto implícito, sendo que é no que não está dito que temos os principais elementos para a enunciação.¹ Visto que ao dizermos senso comum não falamos apenas de um conhecimento naturalizado e enraizado a partir da falta do senso crítico, ou mesmo um método para o desenvolvimento do pensamento. Aqui, ao pensar isso, criamos uma definição a partir dos consensos necessários para o ato de fala. Logo, em qualquer lugar, mesmo entre intelectuais, existe um senso-comum, mesmo que este seja diferente das demais pessoas.

O senso comum desenha as fronteiras do ambiente extraverbal e coloca diante de nós aquilo que é audiência que projetamos no nosso ato de fala. Toda a fala é um ato responsivo, o senso comum é uma parte significativa da audiência projetada numa resposta.

¹ Os aspectos da enunciação serão melhor explicados no desenvolver do trabalho. Aqui apenas me limito a citá-lo para demonstrar a perspectiva do olhar da pesquisa.

Dessa forma, não se busca achar um significado para a obra do escritor, mas sim um sentido. Visto que o sentido só é possível a partir de uma relação dialógica. O sentido depende da participação de dois ou mais interlocutores para existir, sendo que tais interlocutores compartilham um mesmo horizonte cultural.

Tal horizonte é perceptível no contexto extraverbal. O senso comum é um poderoso índice de como a cultura se manifesta a partir da vida.

Todavia, o primeiro ponto de encontro dessa produção não está diretamente na poesia de Souza, ou mesmo numa reflexão sobre sua vida. Começo por pensar em certos aspectos teóricos que tomam corpo a partir do debate da própria condição presente do racismo e parte de sua edificação histórica, à luz da colonização.

Penso que Souza foi e continua sendo um autor que foi além das fronteiras do estereótipo do que seria um homem negro. Entretanto, Souza edifica sua obra no contexto desta perspectiva opressora, a qual aponta o lugar no espaço-tempo onde nasce sua autoria.

Percebo que Souza foi enquadrado como um homem negro, não simplesmente pelo tom de sua epiderme, mas sim pela experiência herdada a partir da colonização.

Dessa forma, começo por pensar o racismo a partir da edificação de um lugar-tempo, um cronótipo, que chamo de racismo, o qual se desdobra na edificação de um lugar negro e branco na cultura.

A partir disso, pretendo pensar meu lugar de enunciação, passando por elementos históricos constitutivos do racismo e, por fim, pensar em obras literárias feitas por Cruz e Souza e algumas inspiradas por este.

CAPÍTULO I
SOBRE A CRIAÇÃO DE UM CONCEITO DE CONDIÇÃO NEGRA E
BRANCA

Hanna Arendt em sua obra filosófica faz uma escolha ao debater a condição da humanidade ao invés de uma natureza humana. Arendt (2011) foge de buscar a determinação humana a partir de sua natureza, para compreender a humanidade como um ser criador de seu meio e por sua vez condicionada a este:

A condição humana compreende mais que as condições sob as quais a vida foi dada ao homem. Os homens são seres condicionados, porque tudo aquilo que eles entram em contato torna-se imediatamente uma condição de sua existência. [...] O que quer que toque a vida humana ou mantenha uma duradoura relação com ela assume imediatamente o caráter de condição da existência humana. (ARENDR, 2011, p. 10-11).

Tudo o que fazemos é parte de nossa condição e tudo que já foi feito e/ou existe é parte de nossa própria condição. Para Arendt (2011) as próprias condições dependem da ação da figura humana, onde tudo o que existe ao redor da humanidade é parte de sua condição, assim como cada coisa que se faz a partir desta, também se torna parte dessa mesma condição. A condição humana como diria a própria autora se definiria muito mais por onde estamos, do que o que somos: “A condição humana não é o mesmo que a natureza humana, e a soma total das atividades que correspondem à condição humana não constitui algo equivalente à natureza humana.” (ARENDR, 2011, p. 11).

Ao escolher este termo também percebo uma possibilidade de fugir a um certo debate sobre a negritude, como um modo de ser. Visto que aqui não procuro pensar que o termo negro é um modo de se identificar, mas sim um construto social, o qual é usado independente do autorreconhecimento deste.

Não usaremos o termo condição no sentido de enquadrar um lugar onde toda humanidade se enquadra. Aqui se reinterpreta o termo para pensar aspectos locais, os quais são construções ideológicas, as quais buscamos confrontar. Pensar por condição, ao invés de um estado de ser, nos remete não a uma universalização, mas sim uma humanização do processo.

Se aquilo que compõe a condição é parte daquilo que o ser participa, o qual é posterior a este. Esta compõe um lugar em construção num ambiente interindividual, o qual vem a cada pessoa como algo acabado anterior à sua própria existência, mas que também está aberto para a sua presença ativa. Da mesma forma que participar de uma condição pode me criar tanto um movimento de empatia, quanto afastamento. Não me defino por esta, mas esta marca o horizonte de onde posso agir.

A condição aqui assume algo como um aspecto da arquitetônica, tal conceito pensado por Bakhtin (2012) é referente a tudo aquilo que nos cerca como um horizonte feito de acabamentos provisórios. Cada aspecto sociocultural que chega a nós compõe a arquitetônica, o qual se torna o horizonte reconhecível, assim como parte dos meios de reconhecimento e tradução do mundo por cada pessoa.

Nesse sentido usamos o termo condição a partir de um cronótipo específico, que é o racismo. Entende-se por cronótipo como um lugar no espaço-tempo, que por sua vez marca um tipo de compreensão conceitual. As duas condições dão o contorno do cronótipo do racismo, que existe na perspectiva de uma idealização de dois lugares, os quais confundem aquilo que é cada ser.

Quando falo de estar numa condição negra ou branca, isso se confunde num movimento de tradução do ser. Alguém que ocupa um lugar na cultura que pode ser reconhecido como uma condição negra, é por sua vez pensado como uma pessoa negra e vice-versa.

Tal perspectiva assume aqui uma metáforização espacial, onde o racismo se configura a partir de uma relação fronteiriça, onde de um lado existe um polo negro que ocupa um lugar específico com suas particularidades, e do outro um polo branco. Como condições os dois se colocam como ideias sobre os seres humanos, e por sua vez exteriores a este. No cotidiano as pessoas se movem por ele, vivendo muito mais na fronteira do que propriamente em seus extremos.

Ser negro aqui se assume a partir de algo que não é do ser, mas do lugar que ocupa. Um movimento dentro do espaço sociocultural e o arranjo que se configura, contudo as condições se baseiam tanto no movimento, quanto no ideal estático e essencializado de um negro e um branco. Existe um lugar inatingível da plenitude de um e do outro, todavia estes constituem parâmetros sociais e o esforço de enquadrar a sociedade neles.

De tal forma trago Fanon (2008) para sinalizar a tensão que existe em torno do mito de uma essência negra. Fanon (2008) compreende que o negro é apenas negro devido ao movimento de conquista de uma civilização sobre outra, tal fenômeno chamamos de colonização.

Desta forma, sinalizo que o meu interesse não se centra no reconhecimento do sujeito sobre si mesmo, mas sim a forma que um sujeito é reconhecido. A condição como uma metáfora espacial nos remete a um outro ponto de leitura, pois quando encaramos isso como um lugar específico dentro da cultura podemos colocar pessoas com diferentes níveis de

autorreconhecimento, os quais podem ser contraditórios e/ou muitas vezes conflituosos com aquilo que um outro define sobre ser, apesar de todo e qualquer autorreconhecimento.

Desta forma também se cria um espaço onde posso localizar minha abordagem dentro da arquitetônica. A escolha da condição ao invés de uma identificação permite duas coisas: primeiro, ressaltar o aspecto sociocultural dessa construção; e segundo, criar uma fronteira não onde somos, mas sim onde estamos. Existe uma tensão permanente entre essas duas condições, visto que elas são parte de um constante movimento e ao mesmo tempo um enquadramento fixo.

Cada um desses polos se faz num epicentro ideal, o qual nenhum ser plenamente habita. Existe um ideal de universo branco, e um ideal de universo negro, todavia os dois são duas abstrações puras, logo é impossível traduzir a totalidade da vida. O racismo se naturaliza, não na fronteira entra essas duas condições, mas sim dos dois extremos que aqui se representa. Ignorar o atrito gerado por essa polarização forçada é um dos ardis da reprodução desse sistema.

Traduzir o cronótipo do racismo a partir de “condições” nos permite um desvio metodológico, onde não se naturaliza e ao mesmo tempo permite o participar num movimento de aproximar e distanciar. Onde a tensão se faz na tentativa de imobilizar a humanidade.

Por sua vez a condição é algo para além do próprio ser. O ser é uma escolha feita a partir da arquitetônica, uma escolha que cria fronteiras artificiais com propósitos políticos altamente específicos. A condição sinaliza algo que é o mundo que me é oferecido e/ou imposto, logo não nos centramos na escolha que faço a partir do que reconheço e participo do mundo, que é o lugar de atribuir uma forma de “ser”. O “ser” é apenas um fragmento, este é definido e destituído pela própria interação social, num ambiente interindividual.

Desse modo também posso sinalizar que essa condição é fruto de uma realidade discursiva. A vida não se resume num binarismo branco/negro. Entretanto, a existência desse discurso demonstra que existe uma esfera da realidade compreensível por essa divisão. Ou melhor, existem vidas diretamente afetadas pelo legado desse discurso, e nisso que caminha meu esforço de compreensão.

Quando edifico essa ideia a faço pensando na inevitável tensão que esse discurso gera na vida. Não apenas por se basearem em princípios abstratos que aprisionam a vida, mas que sua pretensão de totalidade se revela como uma violação, visto que a pluralidade da vida não cabe neste acabamento. A vida acaba muitas vezes violada pela sua existência e insistência, pois não é possível dizer aquilo tudo que podemos ser a partir de um enquadramento teórico.

Assim, acaba se desenhando essas condições a ferro e fogo, afinal o racismo acaba sendo um modo violento de lidar com o mundo, visto que é tão comum o racismo se materializar num ato de violação direta ou indireta de algum ser.

Um negro não é um negro, um homem negro é traduzido como negro porque a negritude não se encontra no negro, mas na condição que a sociedade se encontra. É um olhar racista que desenha uma essencialização desigual na sociedade.

Da mesma forma que aqui me posiciono dizendo que não consigo conceber um discurso que cobre a totalidade da vida, ou que muito menos possa medir a humanidade em qualquer termo, posso afirmar também que a palavra é existência. Tudo que fala habita em algum lugar na vida. Se o binarismo não resume a vida, isto não significa que este termo não exista e que não afeta a vida de alguma forma. Afinal, o racismo é real, mesmo que seus pressupostos não o sejam, e este é parte objetiva da arquitetura. Vivemos o racismo.

Obviamente existe uma diferença entre ser traduzido como negro ou branco em centenas de situações cotidianas. A linha cinzenta aparece apenas pela inevitabilidade da vida ser maior que qualquer conceito. De fato, estamos sempre nos movendo de um polo para o outro, todavia certos elementos fenotípicos parecem demandar atitudes mais diretas para colocar cada qual “em seu devido lugar”.

Ao estarmos numa condição, não necessariamente se implica num reconhecimento tanto no nível de uma essência, natureza e/ou identidade. Posso viver-la até mesmo de modo indiferente, criando quase uma cortina de fumaça que dissimula sua forma. Assim como posso reivindicá-la e cunhá-la de outro sentido.

A fuga do reconhecimento da condição negra está impregnada em nosso vocabulário que é abarrotado de evasões do status de ser negro. Termos como “moreninho”, “escurinho”, “mulatinho” etc., sinalizam essa fuga de um reconhecimento de um estado de ser diretamente ligado à condição que vive.

Digo desta forma porque o reconhecimento desta condição está intimamente ligada ao próprio vocabulário utilizado: “Seu preto”, “Preto ladrão”, “Começou a pretisse”, dentre outros, ilustram que a condição negra que se impõe como um lugar socialmente reconhecido, entretanto esse reconhecimento não depende de um “eu” que se anuncia, ela depende de um “outro” que diz.

Todo aquele que vive numa condição negra tem a potência de se reivindicar negro, contudo um ser que diz “sou” ou “não sou” é diferente de um sujeito que é reconhecido de tal forma. Quando um policial decide abordar um homem negro, pressupondo que sua epiderme

lhe potencializa como um potencial criminoso, pouca diferença faz se este mesmo homem se considera negro ou não. Ele será revistado e talvez humilhado independente do que pensa de si mesmo. Imagina-se uma qualidade específica a cada condição, a qual é traduzida por um traço latente do fenótipo das pessoas.

Desta mesma forma, ao se caracterizar uma condição negra, caracteriza-se também uma condição branca. Existem certas coisas que não assombram quem vive em determinada condição. Pessoas de olhos claros se veem o tempo todo em materiais publicitários, programas de televisão e filmes.

Pessoas que a partir de seu fenótipo parecem se aproximar mais da condição ideal branca não precisam se justificar, até porque não existe em nosso imaginário jargões como: “Nossa que branca linda”; “Brancão de tirar o chapéu”; “Branquela tipo exportação”.

Ninguém atenua o branco ou precisa justificá-lo, pois estar na condição branca é um nunca ter que pedir desculpas. Ele pode andar com segurança pelas mais belas construções de todas as eras e ninguém questionará seu pertencimento; este pode visitar desde um shopping a uma Torre Eiffel, O Louvre e a praia de Copacabana sem que precise se defender de ser branco. Talvez sua sexualidade, sua classe social, sua idade e seu peso sejam questionados, mas são poucos os espaços onde a pergunta: “o que um branco faz aqui?” se faz uma constante:

Da parte mais negra de minha alma, através da zona de meias-tintas, me vem este desejo repentino de ser branco.
Não quero ser reconhecido como negro, e sim como branco.
Ora – e nisto há um reconhecimento que Hegel não descreveu – quem pode proporcioná-lo senão a branca? Amando-me ela me prova que sou digno de um amor branco. Sou amado como um branco.
Sou um branco. (FANON, 2008, p. 69).

Estas palavras de Fanon (2008) se referem à construção do reconhecimento do homem negro a partir da conquista da mulher branca. Esse processo abriria espaço para sua redenção branca. Todavia, tal relação não está em nosso foco. Sinaliza-la, neste trabalho, tem o papel de apontar a necessidade de se comprovar a humanidade que uma pessoa na condição negra tem de ter diante de uma civilização que se constituiu branca. Como Fanon (2008, p. 26) sinaliza “o negro não é um homem”, pois “O negro é um homem negro; isto quer dizer que, devido a uma série de aberrações afetivas, ele estabeleceu no seio do universo de onde será preciso retirá-lo”.

Como a pessoa na condição branca não depende de álibi, pois a civilização é sua conquista, a pessoa na condição negra tem que justificar sua vitória na cultura:

Os pretos são selvagens, estúpidos, analfabetos. Mas eu sabia que, no meu caso, essas afirmações eram falsas. Havia um mito do negro que era preciso antes de mais nada, demolir. [...] Sabia, por exemplo, que se um médico negro cometesse um erro, era o seu fim e dos outros que o seguiram. Na verdade, o que é que se pode esperar de um médico preto? Desde que tudo ocorresse bem, punham-no nas nuvens, mas atenção, nada de bobagens, por preço nenhum! O médico negro não saberá jamais a que ponto sua posição está próxima de descrédito. (FANON, 2008, p. 109).

Tais aspectos em nosso ambiente brasileiro implica numa espécie de abrandamento de cor. Quando vemos pessoas com certos tons de epiderme e estas alcançam algum lugar de poder entramos numa zona de ambiguidade. Como se o sucesso misteriosamente as tornassem semibrancas. Um exemplo curioso foi narrado certa vez por uma pessoa muito próxima a mim.

Ela é professora das séries iniciais (Fundamental I) e me contou a seguinte narrativa: ao fazer uma atividade de recorte e colagem com revistas antigas, uma aluna veio até ela com a foto de uma modelo loira de olhos verdes e disse: “Professora, essa aqui é você.”. Sua resposta automaticamente foi dizer: “Não, ela não sou eu. Até porque eu sou negra”. A aluna assumiu uma expressão de contrariada e insistiu; “Não professora, você é branca.”. A professora manteve sua posição: “Fulana, eu sou negra.”. A aluna diante da posição irremovível da professora se virou pra turma com a seguinte indagação: “Gente a professora é branca ou negra?”. A resposta veio em coro: “Branca!” .

Tal caso não sinaliza um princípio universal, mas um ponto que persiste cotidianamente. Não seria de se estranhar a empatia com o caso de algumas pessoas, ou mesmo ter participado de casos similares ao longo da vida.

Reconheço a condição negra por uma correlação de forças e tensões. Não existe uma condição negra senão pela sombra (ou à luz) de uma condição branca. Toda pessoa na condição negra alguma hora se depara com o jogo da colonização; se depara com suas artimanhas e armadilhas. Apenas alguém na condição de negro se sente na necessidade de se definir, pois somente a ele a pele se torna alcunha o lugar em que se encontra. Seja na negativa ou na afirmação, na defesa ou no ataque, a condição negra desenha na ambiguidade desta forma.

Nunca se foge a ela, pois um passo para fora é um extravasar de sua fronteira. Aquele que vive a condição branca só percebe isso quando aquele que vive a condição negra tenciona estas correlações de força, que a partir do racismo tenta naturalizar. Se descobre a sua própria condição branca quando esta é invadida pelo negro. Este é sempre um estrangeiro nos shoppings, museus, teatros, universidades, dentre outros, visto que a civilização é um legado do branco: “Todo povo colonizado – isto é, todo povo no seio do qual nasceu um complexo de inferioridade devido ao sepultamento de sua originalidade cultural – toma posição diante da linguagem da nação civilizadora, isto é, da cultura metropolitana.” (FANON, 2008, p. 34).

O que Fanon postula evidencia o peso do branco sobre o negro, afinal é no mundo branco que se desenha a gênese dos vencedores da guerra de conquista e extermínio que compõe a colonização.

Sendo assim, na maneira que aqui se escolhe pensar não faz sentido uma condição negra descolada de uma branca, pois as duas circunscrevem as relações de poder que dão a forma do que entendemos de racismo. Da mesma forma que as duas são categorias abstratas ideais, toda pessoa de uma certa forma está em movimento entre as duas.

Vivemos num país que foi colonizado, logo as duas fazem parte do nosso cotidiano e nos atravessam, assim como sempre estamos atravessando as duas. Já que estas como abstrações não podem conceber nelas a vida, mas sim ser elementos que compõem um acabamento a esta.

As duas se tornam mutuamente as faces de uma mesma moeda, não existe uma senão pela outra. Mesmo que aquele que vive na condição branca não vive nesta de modo estável, aquele que passa mais tempo de um lado da fronteira, mais próximo de seu epicentro ideal, se identifica mais com o cortejo dos vitoriosos do que outros.

Vale sempre ressaltar que isso não implica necessariamente que toda a negritude se reconhece desta forma, entretanto, aqui iremos fecha-la numa relação de forças, por isso usamos o termo ‘condição’ e o pensamos num paradigma polarizado. Estreitar o sentido dessa relação é um ponto para criar um diálogo entre dois polos aqui circunscritos, ou melhor, compreender como um é construto do outro e que um não tem vazão sem o outro. Da mesma forma é colocar esses pontos como elementos da arquitetura que nos ajuda a dar um sentido à obra de Cruz e Souza. O que se procura é sinalizar a tensão demarcada pelo legado da conquista.

Não existe aqui, em hipótese alguma, um propósito de se construir um conceito final de condição negra, ou mesmo determinar o que se entende plenamente por negritude. Cada

palavra aqui tem um papel endógeno aos objetivos do trabalho. Por diversas razões elas podem extravasar para além do texto, contudo, sem o texto elas perdem parte do seu propósito. Todo conceito está ligado dentro da lógica dessa produção, a qual se expande ao outro, mas que não busca fechar nenhum círculo, muito pelo contrário, a ideia é que possa se expandir das mais variadas e diversas formas.

Ressalto que existe um importante papel da identidade negra e que o reconhecimento de uma negritude existe para muito além de uma correlação de forças que estreitam a humanidade.

Aqui circunscrevemos um ponto de observação que permite perceber a relação constituída entre o encontro diacrônico do que vive mais próximo do epicentro da condição negra do que aquele que vive mais próxima do epicentro branco. Queremos perceber a força de um mundo construído por um projeto excludente.

Da mesma forma também que a condição negra também pode ser vista como um degradê. Se a condição negra for um lugar, muito provavelmente ela tem um centro, onde seus traços se percebem com mais clareza. Da mesma forma que tem a sua fronteira, onde tais características se tornam mais diluídas e complexas de serem determinadas. Isso também é válido para a condição branca. Além do mais, como um lugar, pode se ir e vir delas.

Assim, também gostaria de sinalizar outros pontos de leitura. Visto que o modo que Souza usa para se mover de uma condição para outra é aquilo que entendemos por autoria. É na atividade estética que Souza tenciona a fronteira branca com a negra, pois a partir da sua atividade estética que este se posiciona para além das determinações de uma condição negra.

Nesse sentido é preciso pensar a sua própria autoria, desta forma nos aproximamos das reflexões de Bakhtin. Para tal pensador a autoria se deve a um movimento exotópico do autor (BAKHTIN, 2010); este termo se refere ao momento do distanciamento que o autor faz para conceber a obra.

Bakhtin sinaliza que o ato da criação se baseia num afastamento de si mesmo, por isso o termo exotopia. Isso implica que este deixa de estar totalmente absorvido pela esfera da vida, a qual participa de forma ética e se coloca num lugar onde não plenamente ocupa, mas no qual participa de forma estética.

Para Bakhtin (2010) na vida se lida com o outro de forma parcial, pois além de não ser possível a compreensão da totalidade do outro, não precisamos desta para lidarmos em nossas relações cotidianas.

Todavia, numa relação autoral, cada elemento é compreendido e percebido na sua totalidade, não existe um pensamento do herói que foge ao autor. Isso não implica uma relação de controle absoluto, contudo a totalidade da obra se encontra à disposição do autor, o ato estético é um acontecimento repleto de vida, todos os elementos da obra estão vivos até o momento do acabamento do autor (BAKHTIN, 2010):

O autor não só enxerga e conhece tudo o que cada personagem em particular e todas as personagens juntas enxergam e conhecem, como enxerga e conhece mais que elas, e nesse excedente de visão e conhecimento do autor, sempre determinado e estável em relação a cada personagem, é que se encontram todos os elementos do acabamento do todo [...] a personagem vive de modo cognitivo e ético, seu ato se orienta em um acontecimento aberto e ético da vida ou no mundo dado do conhecimento; o autor guia a personagem e sua orientação ético-cognitiva no mundo essencialmente acabado da existência, a qual, descartando o sentido imediatamente seguinte do acontecimento, é de índole axiológica pela diversidade mais concreta da sua presença; Não posso viver do meu próprio acabamento e do acabamento do acontecimento, nem agir; para viver preciso ser inacabado [...]. (BAKHTIN, 2010, p.11).

A experiência autoral faz com que eu suspenda a minha condição de ser, não escrevo sendo um branco, doravante escrevo de acordo com o espaço-tempo em que a minha vida acontece. Da mesma forma Cruz e Souza aponta um outro horizonte quando escreve desposando a arte branca.

Tais elementos são caros de pensar no desenho da condição negra e branca, a qual é sinalizada para pensar o legado histórico de Souza.

CAPÍTULO II
ELEMENTOS HISTÓRICOS DA CONDIÇÃO NEGRA NA PROJEÇÃO
TEMPORAL DE CRUZ E SOUZA

Cruz e Souza nasceu no Brasil, mais precisamente na cidade do Desterro (atual Florianópolis), no ano de 1861 e faleceu em 1898. Sua vida está diretamente ligada a certos elementos históricos os quais dão forma ao que entendemos por condição negra e branca. Desta forma, neste capítulo buscaremos sinalizar elementos históricos do racismo que se desenvolveram no Brasil, os quais se desdobram nisso que compomos como condição negra e branca.

Inicialmente ao falarmos de racismo pensamos que isso implica na construção de um discurso de “raça” que formalizou a exclusão social de um grupo de pessoas, não apenas no Brasil, mas em toda sociedade assediada pelo colonialismo.

Todavia ao assumir isso precisamos notar que tal palavra não determina a origem da condição negra. Esta está na nossa sociedade por uma ligação com o processo de diáspora africana, a qual tinha como propósito alimentar a economia escravista no Brasil.

O termo raça está ligado ao desdobramento das ciências modernas no século XIX:

A noção de raça e a da desigualdade entre elas são construções do pensamento científico europeu e norte-americano surgidas apenas no século XIX, mesmo que já aparecessem, de forma embrionária, em alguns escritos do século XVIII, como as considerações de Thomas Jefferson. É a partir da primeira metade do século XIX, especialmente nos Estados Unidos, que até mesmo a origem comum da espécie humana passa a ser questionada (poligenismo) [...]. (MATTOS, 2004, p. 11-12).

A historiadora Hebe Mattos nos aponta que a construção de uma noção de raça é tardia. Sendo assim a exclusão de uma população não está ligada a uma noção da natureza de uma parcela da humanidade, mas sim em elementos endógenos das sociedades do chamado Antigo Regime:

[...] as diversas sociedades do chamado Antigo Regime, bem como o cristianismo católico ou protestante, com exceção de alguns grupos específicos – como os quackers – não tinham maiores problemas teóricos ou morais com a escravidão africana, que permitiria aos bárbaros oriundos deste continente conhecerem a verdadeira religião. (MATTOS, 2004, p. 10).

A construção do termo racista se baseia num desdobramento moderno de preconceito. O termo raça apenas se assentou dentro do quadro de exclusão que já havia se constituído dentro da sociedade brasileira, ou seja, este pode ser encarado mais como um alibi posterior ao estrago feito pela escravidão. Uma forma de naturalizar as consequências sociais que a escravidão deixou como legado.

Desta forma, preciso justificar esse vocabulário, pois é muito possível cometermos certos anacronismos ao usar tal termo sem explicá-lo. Dessa forma se assume que identificar o racismo como aquilo que conduz a condição que desenhamos em torno do poeta porque não assumimos aqui uma perspectiva progressista do tempo. Ou seja, cada coisa se desdobra não de um modo linear e coerente. Se não posso dizer que a raça é o ponto de origem do racismo, posso atribuir que o sentido reconhecido a partir do racismo se deve não pela concepção racialista, mas por uma naturalidade excludente, que se desenrola até o meu tempo presente.

O presente é um encontro com o passado vivo. O único passado que reconheço é aquele que participa na minha vida, este se faz como um corpo presente, fantasmagórico, sem começo ou fim. O passado em sua ampla manifestação desenha o que traduzo por racismo.

Cada elemento que me parece como passado compõe parte da arquitetônica que me rodeia, não simplesmente como algo anterior, mas sim algo que vivo. O sentido que apreendo renasce no contexto dialógico (BAKHTIN, 2010), isto faz com que os mortos estejam tão presentes como os vivos.

Dessa forma, cunho cada palavra com o acabamento que acredito que melhor pode se abrir na tentativa de costurar potenciais sentidos. O que define o sentido possível da palavra é o contexto vivo que nasce a partir da relação com o outro. O termo racismo me parece caracterizar melhor a negativa do mundo branco sobre o negro.

Na verdade pouco importa o que propriamente seria a sociedade brasileira do século XIX, mesmo Cruz e Souza, no que pode ser entendido na sua completude objetiva real, faz pouquíssima diferença. Não me importa uma verdade propriamente total daquilo que foi o passado por si mesmo. O único passado que existe é aquele que reconheço, aquele que dá os contornos e motivações do que se desenha no meu entorno.

O que importa é o que faço com os escombros do passado. Não importa propriamente o passado senão aquele que participo, aquele que me surge como potência de sentido. Isto não vale apenas para mim mesmo, mas para todos os outros.

Contudo, não estou pregando um relativismo ou coisa do gênero. O que digo é que o passado ao mesmo tempo que sempre é presente, este sempre me escapa, da mesma forma que este só existe na sua continuidade com o presente. Não existe um passado por si mesmo, este existe apenas sobre o presente.

O passado está sempre em aberto, pois depende do tempo presente para ter forma. A cada passo no tempo presente o próprio passado assume novas formas.

Logo, a escolha do termo racismo para localizar a condição negra e branca se justifica pelo fato de neste poder assumir um elo de ligação entre dois lugares no tempo. Da mesma forma que nesta escolha, encontro uma unidade entre o tempo passado e o presente.

Neste movimento cunho o próprio tempo de Souza como racista, ou seja, no meu esforço autoral que traduzo desta forma. Assim, assumo que não é uma construção racial que define o racismo, mas sim uma tentativa de inferiorizar aquele que é potencialmente traduzível como negro. Creio que a partir dos elementos arquitetônicos que participo o cronótipo do racismo é o que melhor ilustra a relação que relato.

Além disso, não me sinto preocupado no que tange a coerência interna do termo racismo. A sua preocupação é sua elaboração na arquitetura como um cronótipo.

Vale ressaltar também que o termo “raça” não é propriamente um termo coerente ou muito sólido para lidar com aquilo que é o ser humano. Em Fanon (2008) podemos perceber que houve uma dificuldade recorrente de conceber os princípios de raça:

Já foi dito que o preto é o elo perdido entre o macaco e o homem; o homem branco, é claro; e é somente na página 120 que Sir Alan Burns conclui: “não podemos portanto considerar como cientificamente estabelecida a teoria a qual o homem negro seria inferior ao homem branco ou proveniente de um tronco diferente”. Acrescentemos que seria fácil demonstrar o absurdo de proposições tais como: “De acordo com as Sagradas Escrituras, a separação das raças brancas e negras se prolongará no céu como na terra, e os nativos acolhidos no Reino dos Céus serão encaminhados separadamente para certas casas do Pai, Mencionada no Novo Testamentos”. (FANON, 2008, p. 44).

Fanon (2008) sinaliza a dificuldade de encontrar uma evidência que permite postular as diferenças entre negros e brancos. Todavia, ele sinaliza que parte da edificação deste estado de inferioridade se liga à experiência colonial, ou seja, não é algo da natureza do negro que o faz ser reconhecido com um estatuto inferior e/ou incompleto de humanidade, mas sim as tramas sociais desenhadas a partir da experiência colonial.

De modo geral se entende hoje que o termo raça para definir características biológicas nas diferentes formas de variação da espécie humana é de nenhuma serventia. Somado isso ao que é apresentado no trabalho de Fanon (2008) podemos facilmente compreender que o termo raça é ligado a um sentido muito mais de sedimentação dos disparates sociais. Seu papel é de dar um ar de normalidade a uma parte do legado colonial, criar uma justificativa para o injustificável.

Dessa forma assumimos o termo racismo por uma relação de compreensão de que os eventos que estamos observando é o que dão propriamente a forma do discurso racista no

Brasil. Assim também se pensa que o racismo se compõe como uma estrutura de poder, a qual é passível de ser observada pelo discurso do cotidiano, o qual é fruto de um processo histórico de arbitrariedades.

Além disso, creio que não há um absurdo no termo, visto que o percebemos no contexto de Cruz e Souza que viveu o fim do século XIX, o momento que discurso de raça começa a assumir vigor no mundo inteiro. Frisar sua gênese na diáspora é na verdade sinalizar seu berço.

A entrada desta palavra em nosso vocabulário não se fez por uma relação coerente com o próprio termo, pois este mesmo não parece depender de uma formulação lógica estruturante. Todavia, este parece dar uma vazão ao que se vive no cotidiano, uma sociedade diacronizada por elementos fenotípicos.

Como argumenta Mattos (2004, p. 12) o termo raça assume maior poder no que tange o movimento do neocolonialismo na África e na Ásia. Desta forma, transportamos o termo racismo a partir da tentativa de entender que o racismo não se baseia numa reflexão sobre as implicações do conceito de raça, mas sim na legitimação das disparidades sociais, a qual tem na escravidão e na diáspora seus pontos de partida.

Assim, o termo é pensado não na implicação histórica de um discurso racista, mas sim no que tornou prática cotidiana o preconceito de cor no Brasil, que seria fruto de seu imenso legado escravista. É na prosa comum a partir do repetir dos dias que a palavra assume sua forma:

[...] cada enunciação da vida cotidiana é uma entimema socialmente objetiva. É uma espécie de palavra chave que somente conhecem os que pertencem a um mesmo horizonte social. A peculiaridade das enunciações da vida cotidiana consiste em que elas, mediante milhares de fios, se entrelaçam com o contexto extraverbal da vida e, ao serem separadas deste, perdem quase por completo seu sentido: quem desconhece seu contexto vital mais próximo não as entenderá. (VOLOCHINOV, 2011, p. 158).

Volochinov (2011) pontua que a palavra para ter sentido depende de um contexto que se subentende a partir da condição social. Não existe termo que se faça por si, mas sim nas tramas das próprias relações sociais. Quando se pensa a opressão desenhada a partir de uma identificação pelo tom da epiderme, o termo racismo parece traduzir de modo claro tal situação. Ao colocarmos desta forma assumimos que privilegiamos o tempo presente, ou seja, procuro conceitos que penso que tem mais potência de tradução no espaço-tempo que habito.

O termo racismo está intimamente ligado à própria maneira de decodificar a cor negra na cultura ocidental, a qual foi feita sobre a consequência e condição da colonização.

O reconhecimento de negro, no que tange o nosso contexto, está profundamente ligado a um vocabulário, o qual se desdobra da trajetória dos projetos de Brasil, que se edificaram ao longo da colonização e do império:

[...] durante todo o século XIX, os termos “negro” e “preto” foram usados exclusivamente para designar escravos e forros. Em muitas áreas e períodos, “preto” foi sinônimo de africano, e os índios eram chamados de “negros da terra”. “Pardo” foi inicialmente utilizado para designar a cor mais clara de alguns escravos, especialmente sinalizando para a ascendência europeia de alguns deles, mas ampliou sua significação quando se teve que dar conta de uma crescente população para a qual não havia cabível a classificação de “preto” ou “criolo”, na medida em que estas tendiam a congelar socialmente a condição de escravo ou ex-escravo. A emergência de uma população livre de ascendência africana – não necessariamente mestiça, mas necessariamente dissociada, já por algumas gerações, da experiência mais direta do cativo – consolidou a categoria “pardo livre” como condição linguística necessária para expressar a nova realidade [...]. (MATTOS, 2004, p. 17).

O fragmenta acima sinaliza os desdobramentos na linguagem do desenvolvimento de um país ligado à escravidão. Esses elementos se remetem também ao impacto social direto que a escravidão representa.

Se o termo raça surge a partir do século XIX e este não está ligado ao surgimento da escravidão, logo podemos sinalizar que a gênese do racismo brasileiro se deve pela repetição de um sistema baseado na escravidão, e seus mecanismos de legitimação. Ao tomarmos o legado brasileiro, desde a chegada da caravela de Cabral até a nossa atualidade, somos atravessados por 515 anos de histórias, sendo que destes podemos contar quase 350 anos de escravidão², ou seja, quase ¾ de nossa trajetória.

Além disso, desde a Lei Áurea, muito pouco se fez para diminuir as disparidades sociais. A Europa com sua colonização ensinou muito bem a nós como construir uma sociedade a partir da desigualdade. Tanto que, quando se inicia o processo da construção do projeto de nação brasileira, não se entra em pauta a aniquilação do escravismo. Muito pelo

² Coloco o valor de 350 devido que o processo de colonização brasileiro se efetivou a partir do ano de 1530. O comércio de escravos negros vem das demandas coloniais surgidas a partir da produção de cana-de-açúcar, a qual ampliou a ocupação portuguesa no território brasileiro. Portugal já participava do mercado de escravos na costa africana. A escolha de trazer escravos negros foi a resposta a demanda do empreendimento agrícola no Brasil e uma fuga dos atritos gerados com os jesuítas pela tentativa de escravizar as populações indígenas.

contrário, a proximidade do fim do império brasileiro e da escravidão sinalizam que a monarquia se edificou com bases escravistas.

O Brasil sofreu um dos processos de independência mais ambíguos das Américas. Podemos pensar isso na própria figura de D. Pedro I, príncipe herdeiro do trono português que se torna a primeira liderança nacional no Brasil. Esse mesmo acontecimento inaugura o único Império das Américas, o qual tenta se edificar como uma pátria liberal moderna, mas escravocrata.

Tal modelo pode até parecer estranho em certo sentido, todavia, combina diferentes elementos típicos dos diversos estados modernos do século XIX. Os EUA mesmo sendo o pioneiro no seu movimento de independência, ficou longe de ser o pioneiro no que tange o fim da escravidão. Além disso, estados europeus com a Rússia Czarista tinha como modelo de governo monarquias nos moldes do absolutismo.

O Brasil império se firmou como nação para o mundo dentro dos moldes mais conservadores que poderíamos conceber na época. Mesmo que o movimento de independência se caracterize por uma ruptura, esta não ocorreu como um processo que revolucionou a estrutura do país. Muito pelo contrário, se fez num poderoso sentido de continuidade, as elites permaneceram as mesmas e seus modelos de dominação também. A independência brasileira foi um modo de não retroceder aos elementos políticos que se construíram com a chegada da corte portuguesa ao Brasil, os quais favoreciam diretamente os interesses das elites locais.

Cruz e Souza vive o espaço-tempo em que o modelo imperial entra em decadência. Todavia, não se vê no processo da derrocada primeiro da escravidão e depois do império uma resposta que sana as contradições da sociedade brasileira. De fato, percebemos até um certo reforço das desigualdades sociais.

Por exemplo: se a escravidão é a base do desenvolvimento do preconceito de cor no Brasil, o qual cristaliza a desigualdade social brasileira. Podemos perceber que com o avanço do abolicionismo com o surgimento da Lei Eusébio de Queirós, que proibia o tráfico de escravos, no ano de 1850, mesmo ano que também se mudam as leis de terras que restringem a posse da terra.

Nesse mesmo ano foi assinado a lei número 601, a qual tem o seguinte texto:

Dispõe sobre as terras devolutas no Império, e acerca das que são possuídas por título de sesmaria sem preenchimento das condições legais. bem como por simples título de posse mansa e pacífica; e determina que, medidas e demarcadas as primeiras, sejam elas cedidas a título oneroso, assim para

empresas particulares, como para o estabelecimento de colônias de nacionais e de estrangeiros, autorizado o Governo a promover a colonização estrangeira na forma que se declara.

D. Pedro II, por Graça de Deus e Unanime Acclamação dos Povos, Imperador Constitucional e Defensor Perpetuo do Brasil: Fazemos saber a todos os Nossos Subditos, que a Assembléa Geral Decretou, e Nós queremos a Lei seguinte:

Art. 1º Ficam proibidas as aquisições de terras devolutas por outro titulo que não seja o de compra. (BRASIL, 1850).

Tal lei vigora até os dias de hoje e esta faz com que só se reconheça como proprietário aquele que a obtivesse por título de compra pelo estado. Ou seja, com os avanços de políticas abolicionistas se percebe uma preocupação em não garantir o livre acesso à terra. Vale ressaltar que isso tem um forte impacto num país de base agrícola. Além do mais, se o escravo agora podia ser livre, isto só poderia ser numa relação como mão de obra sujeita aos detentores de recursos, os quais podem investir em novas unidades produtivas.

Da mesma forma, o avanço da república não se fez num sentido de equalizar as condições sociais. De fato, a ausência da representação negra como construto nacional é algo visível na construção da mitologia republicana brasileira.

Tais elementos implicam num modo de ver o corpo do racismo que se manifesta ao longo do tempo. Podemos sinalizar que a diáspora africana é o marco da gênese do racismo. A escravidão marcou sua sedimentação, contudo o fim da escravidão não implicou a sua superação.

De fato, uma superação do racismo implicaria numa transformação de elementos que vão desde pontos socioeconômicos como a superação de aspectos culturais, filosóficos e linguísticos.

Um elemento que se percebe é que cada violência assume sua naturalidade numa tradução sistêmica de mundo. Ela se torna palavra, o meio de ver o mundo, etc.

Afinal, objetivamente o universo brasileiro se fez a partir da escravidão. O modo escravista foi o modelo de desenvolvimento do empreendimento colonial naquilo que vai ser conhecido como Brasil.

Souza viveu o contexto do fim da escravidão e um momento de transição política. O poeta que militou a favor do abolicionismo na época em que ainda vivia na sua cidade de origem, se percebe nas contraditórias tramas que vão lhe abrir diversas e confusas chaves de leitura sobre sua obra.

CAPÍTULO III
O PROBLEMA DA NARRATIVA CIENTÍFICA NA CONDIÇÃO
BRANCA

Quando se fala de racismo temos que ter em mente que por muito tempo este já teve contornos científicos. Estudos como a Eugenia marcaram um mar de tentativas vãs de legitimar o ilegítimo. Desta forma também se faz necessário destacar alguns pontos.

Ao assumir minha autoria faço isso de um lugar específico, o lugar de pesquisador. Isto implica que tudo que aqui faço se tem um compromisso com a superação do racismo, isto também se faz em uma das diversas instituições que auxiliou na sedimentação e naturalização da colonização. Logo, é preciso abrir um espaço para pensar a partir desse ponto que autoria posso assumir sobre Souza, levando em conta todo o legado que a ciência tem.

Aqui pretendo pensar os pontos que permitiram o discurso científico assumir um modo de tradução de mundo, e por sua vez pensar como posso edificar outras chaves de leitura, a partir do próprio legado científico.

Desta forma, ao falarmos da ciência é preciso sinalizar seu ponto encontro comum: um lugar de unidade. Narramos o outro à procura de um lugar no uno. Procuramos neste aquilo que o torna vulgar. Logo, a ciência tira a singularidade em nome da unidade.

Esse movimento objetifica o outro em coisa/dado. Não se lida com o humano, o singular. Se lida com a máquina, repetitiva, equacionável, reproduzível.

A utopia científica seria um compreender de tudo em algo autoevidente, ou seja, algo que se afirma por sua própria forma de aparecer no mundo. Sendo que a descoberta por esse modo de ser produzida por consequência acaba sendo parte de um sistema previsível, logo passível de controle e intervenção.

O primeiro passo tradicionalmente científico é transformar tudo em dado. Uma coisa neutra, indiferente. Ao mesmo tempo que se assume um dizer “neutro”, que traz o dado na sua forma e conteúdo completo-evidente. Entretanto, isso encontra um primeiro ponto de tensão. Não há uma autoevidência passível de narrativa que o não torne ideológico. Na verdade, não há como lidar com nada evidente se não for por um sistema de símbolos, logo passível pelas implicações culturais de um tempo.

Em cada palavra há uma tensão do outro que povoa a palavra que digo ser minha. Toda pessoa narra a partir de seu espaço singular na arquitetura, ou seja, se alguém fala, isso nunca é neutro.

Na fala tudo se desenha a partir da ideologia. Uma pedra não é pedra, a não ser que haja um sistema sobre isso. O sistema humano é dotado de todas as tensões que existem na sociedade, até porque a fala é um desdobramento da própria sociedade. Seria possível uma sociedade sem palavra, ou uma palavra sem sociedade?

Claro que existem as coisas independente das pessoas. Entretanto, existe alguma coisa que uma mulher ou homem possa lidar de forma objetiva? Ou melhor, quando uma pedra se torna uma pedra? A pedra seria uma pedra sem alguém para batizá-la? Alguém pode lidar com algo sem traduzir isso em alguma palavra, mesmo levando em consideração que o pensamento toma forma por palavras?

A humanidade não inventou o mundo, mas inventou a palavra mundo e para cada ser humano pouco importa o mundo, mas sim os critérios que permitem uma pessoa falar “mundo”. Uma mulher que fala “pedra” não se remete somente a uma coisa, se remete a todo um sistema ideológico que lhe demanda a resposta “pedra”.

O conhecimento científico de uma certa forma ainda se debate sobre esse ponto, que toda narrativa é uma escolha a partir de um sistema ideológico. Isso não implica que a humanidade cria um mundo em sua totalidade por sua narrativa, a humanidade dialoga com o mundo. O meio que temos para lidar com o mundo é o símbolo, logo não lidamos este de modo isento ou neutro.

Tal modo fez com que lidássemos com as afirmativas científicas num apesar do mundo, ou melhor, um apesar da humanidade. A ciência acabou assumindo um lugar central numa sociedade baseada no controle.

Narramos o outro e a condição que ele se encontra, não como algo que nos foge, mas como algo passível de nosso controle, passível de nosso saber, o qual podemos simplesmente submeter às nossas regras de probabilidade, ao nosso cálculo bem articulado.

A ciência ao longo de seu desenvolvimento se baseou numa crença positiva do controle e do poder sobre as coisas. Isso implicou em diversos problemas de nosso modo de pensar. Essa atitude nos tornou antidialógicos e principalmente temerosos sobre tudo aquilo que é alteridade.

A ciência como conhecimento balizar de nossa sociedade acaba ocupando um papel de grande responsabilidade no que tange o ideal de tudo prever e tudo controlar. A ciência também nega o lugar do outro ao ponto que nega todo saber que não passa por seu crivo.

Dessa forma, retomemos o cronótipo mais comum: a ciência, que é o caminho que parte do não saber para o saber sobre o outro e seu lugar no espaço-tempo, apesar do outro. O outro não é participante do fazer ciência. Ele é o seu mero objeto, o qual tem pouco a dizer sobre si, quem diz não é o outro, mas sim a ciência. A título de exemplo vou citar Larrosa:

O que ainda é conhecido justifica o poder do conhecimento e inquieta completamente a segurança. O que ainda não sabemos não é outra coisa

senão o que se deixa medir e anunciar pelo que sabemos, aquilo que o que sabemos se dá como meta, como tarefa e como itinerário préfixado. A arrogância do saber não apenas está na exibição do que já se conquistou, mas também no tamanho de seus projetos e de suas ambições, em tudo aquilo que ainda está por conquistar, mas que já foi assinalado e determinado como território de conquista possível. (LARROSA, 1998, p. 231).

Larrosa desenha essa concepção ao debater o lugar da infância em nosso tempo. Tal conclusão não difere do lugar comum do saber científico, para todo aquele que está às margens do poder.

Esse tratamento do outro, o qual vejo coisificado num objeto/dado, acaba por ser uma negativa no papel deste sobre a arquitetônica. Assim invisibilizando o lugar da alteridade. Construimos um lugar para o outro, damos a ele um devir e dizemos aqui seu mundo e aqui o seu papel. Fazemos isso como se algum conhecimento pudesse revelar o outro de um modo que não fosse participativo. Como se pesquisar não fosse algo que participo com o outro.

Isso implica em um conjunto de problemas que se pode perceber no pensamento ocidental. Imaginamos o outro num vazio, o qual está a ser preenchido por nossa presença. O outro não posiciona, nós o posicionamos. Colocamos o outro que se determina pela nossa presença: “É evidente que o malgaxe pode perfeitamente suportar não ser branco. Um malgaxe é um malgaxe; ou melhor, um malgaxe não é um malgaxe: existe absolutamente uma ‘malgaxice’. Se ele é malgaxe, é porque o branco chegou [...]” (FANON, 2008, p. 94).

As palavras de Fanon (2008) desenharam aqui o nosso problema: construimos binômios e dicotomias. Edificamos um outro como uma fronteira a ser derrubada. Não nos colocamos num lugar responsável onde assumo a alteridade, o que se assume é uma dialética da superação do progresso. O outro é meu rival, meu espaço de colonização, de conquista.

Vale ressaltar que o outro não é apenas o estrangeiro. No trabalho de Fanon (2008) o termo “Outro” geralmente é colocado para caracterizar a relação entre o colonizador e o colonizado. Para este autor o Outro é uma construção de um povo para definir aquele que é diferente. Tal prerrogativa sinaliza o aspecto negativo da colonização. Ao considerar o estrangeiro como um outro, o colonizador se permitiu a construção de um espaço que difere daquilo que entende como seu espaço, da mesma forma que potencializou a criar um lugar de ausência.

O estrangeiro sempre ocupa um lugar mais evidente como outro. Todavia, aqui não debatemos como instituição para instituição. O estrangeiro implica uma identidade-social minha e uma outra.

Aqui o outro se encontra num sentido construído por Bakhtin (2012) no que tange à relação entre uma pessoa e outra. Ou seja, quando falamos de um ou mais outros, falamos de pessoas que se percebem no acontecimento vivo. Pessoas que diferem do nós mesmos, que podem compartilhar nossas identidades e crenças, mas as quais não compartilham do mesmo lugar singular que apenas “eu” vivo. Cada outro vive sua própria singularidade.

De certa forma, sempre existe uma fronteira entre cada outro. Nem que esta seja simplesmente nossa epiderme, a qual circunscreve a totalidade do corpo que tenho e que ao mesmo tempo aponta para tudo aquilo que não sou. Todavia, o cientista vai muito longe quando o assunto é fronteira.

Ao assumir elementos estilísticos que dão um tom de neutralidade o cientista gera elementos estéticos que o fazem desaparecer. Todavia, sua obra sai de suas mãos e sua participação na vida. A pretensão da escrita científica é uma neutralidade, todavia, esta é apenas um efeito estético, pois o pesquisador sempre está lá e comunga de uma comunidade que dá vida a isso. Desta forma, ele cria uma fronteira de si mesmo, isso o coisifica também no seu ato de coisificar. Ao assumir um lugar neutro, assume que também não foi de sua singularidade que se chega ao entendimento de algo.

O método se torna um álibi para dizer que qualquer pessoa poderia chegar onde ele chegou. Todavia, deve-se sempre se lembrar que a conclusão de um pensador é de sua autoria, não foi outra pessoa e nem poderia ser de outra pessoa. Isso não é defender a ideia de um gênio criativo, mas sim uma defesa do lugar singular que cada pessoa ocupa, ninguém vive a vida do outro.

Todo cientista ocupa um lugar no espaço-tempo e comunga da arquitetura. Afinal, a ciência tem data e lugar de nascimento. Sua pretensão universal não diminui sua origem singular. A ciência só existe a partir de uma pessoa concreta, logo também se envolve nas tramas da vida deste.

Desta forma, cabe aqui dizer algo sobre o desenho do outro pela ciência; este sempre acaba fugindo de toda totalização. Não há uma possibilidade em resumir o outro em um uno.

O outro é sempre aquele que foge da nossa normatividade. Repito que não falo simplesmente de um “outro” estrangeiro, mas também aquele que vive em nosso becos, ruas escuras, que habita nossa casa, que damos ‘bom dia’, que vivem em nossas mentes, povoam nossa imaginação, falo de todo aquele que deparo diante de mim, mesmo como uma projeção de mim mesmo.

Todavia, alguns outros são especialmente enquadrados. Como todo aquele que a participação na sociedade fica à margem da normatividade. Todo aquele que não é branco, homem, heterossexual, cristão, etc. Visto que não é apenas a ciência que trabalha em enquadramentos últimos. É da cultura ocidental a busca de um padrão final e redentor do mundo. Tal elemento implica em toda busca de uma forma final de fazer cada coisa, mesmo o mais simples comportamental atitudinal não está a salvo.

Desta forma, retomamos um ponto de Fanon (2008); todo o outro (que reside fora da esfera do normal) não é apenas um ou o “O”, este é humano por convenção, mas não plenamente. Por exemplo: todo homem negro é um homem negro, nunca será apenas um homem:

A ontologia, quando se admitir de uma vez por todas que ela deixa de lado a existência, não nos permite compreender o ser do negro. Pois o negro não tem mais de ser negro, mas sê-lo diante do branco. Alguns meterão na cabeça que devem nos lembrar que a situação tem um duplo sentido. Respondemos que não é verdade. Aos olhos do branco, o negro não tem resistência ontológica. (FANON, 2008, p. 104).

Existe algo no pensamento científico e filosófico, ocidental e/ou moderno, que deu abertura para toda experiência colonial, algo que se compartilha em toda a nossa civilização, que nos coloca no lugar perigoso de um homem branco falar de um homem negro.

Visto que se desenho o mundo que contemplo, percebo que a responsabilidade por certo devir é de um determinado grupo, o qual caucasianamente desenhou não apenas o desenho, mas o modo de desenhar.

A história da narrativa ontológica é a do homem branco (especialmente e essencialmente o homem) narrando tudo aquilo que é humanidade, mas narrando isso, ignorando aquele que não participa diretamente de sua meta-narrativa. O homem que enunciou o homem, ignorou que sua história era local, seu modo universal nunca poderia superar a sua própria localidade de fala. O grego pode falar de todos os homens, mas fala do limite da arquitetura que este participa.

Tão histórico como o homem é a própria ideia de homem, o modo que se entende o homem depende do próprio espaço-tempo que o mesmo homem se encontra. Imaginar que uma sociedade é capaz de conceber todos da humanidade (incluindo homens e mulheres) é o mesmo que imaginar uma sociedade que tem nela tudo aquilo que a humanidade poderia ser. Se “o mesmo homem, não se banha duas vezes no mesmo rio” como a humanidade pode ser uma única coisa?

Todavia, esse proceder de determinação civilizatória abriu espaço para construir-se, ao longo do processo colonial, uma condição axiológica de outrofobia gigantesca, a qual facilmente pode ser indicada como uma das origens do totalitarismo.

Frantz Fanon (2008) postula algo sobre a construção ontológica e sobre a condição de cor que desenha esta mesma contradição:

[...] o negro não é um homem. [...] O homem é um SIM vibrando com as harmonias cósmicas. Desenraizado, disperso, confuso, condenado a ver se dissolverem, uma após outras, as verdades que elaborou; é obrigado a deixar de projetar no mundo uma antinomia que lhe é inerente. O negro é um homem negro; isto quer dizer que, devido a uma série de aberrações afetivas, ele se estabeleceu no seio de um universo de onde será preciso retirá-lo. (FANON, 2008, p. 26).

Por que Fanon afirma isso? Ora estamos falando de um homem negro, o qual nos apontou uma das mais importantes chaves de leitura sobre a exclusão racial. Seu trabalho percebe na construção da linguagem e no sentimento de reconhecimento a construção dos elementos valorativos que permite a sua afirmativa “o negro não é um homem [...] O negro é um homem negro” (FANON, 2008, p. 26). O lugar do outro é sempre um não lugar. Nossa sociedade baseada em princípios liberais defende imensas fronteiras sobre o outro, pois desta forma lança a luz sobre o indivíduo centrado no “eu” e na sua identidade.

A partir do trabalho de Fanon (2008) podemos observar uma realidade onde a colonização deixa uma cicatriz, ou melhor, uma ferida aberta, que é a dicotomia do branco e do negro. Esse lugar acaba sendo uma prisão que aliena o outro, lhe nega a condição de ser e sua própria possibilidade de participar da história.

Percebe-se em sua obra que há também uma crise da ciência ao lidar com o homem de cor. Na introdução de sua obra Fanon postula:

Este livro deveria ter sido escrito há três anos [...]. Mas então as verdades nos queimavam. Hoje elas podem ser ditas sem excitação. Essas verdades não precisam ser jogadas na cara dos homens. Elas não pretendem entusiasmar. Nós desconfiamos do entusiasmo. Cada vez que o entusiasmo aflorou em algum lugar, anunciou o fogo, a fome, a miséria... E também o desprezo pelo homem. (FANON, 2008, p. 27).

Fanon (2008) afirma isso, devido ao fato de sua obra ter sido a sua tese de doutorado que não fora aceita. O paradigma do seu tempo lhe impedia de abrir as portas para sua própria argumentação, ou seja, se para perceber o poder do fenômeno do racismo à sombra daquilo

que foi a colonização precisasse de um certo movimento de olhar, o qual desafia o lugar comum daquilo que postula uma ciência positiva. Tal aspecto apresenta o duplo dessa relação, pois a ciência nascida da civilização ocidental, abraça um modelo que só cabe ver seus próprios problemas, todavia, esta se pretende postular sobre todas as coisas.

Claro que não falo no tempo em que Fanon (2008) escreveu, mas será que no nosso senso comum estamos tão distante disso? Nos bares, escolas, rodas de amigos, qual o paradigma de saber que prevalece? Existe uma resistência poderosa sobre falar do racismo, e isto está ligado a um modo de olhar o problema, ou melhor tornar claro o fenômeno do racismo em nossa sociedade é também um esforço epistemológico.

Se atualmente existe um caminhar para uma heterociência a qual tem como norte pensadores como Fanon, não podemos afirmar que estamos como o norte de nosso tempo. Ainda persiste na ciência um paradigma do “apesar desse”.

A história da colonização e do progresso sempre foi uma negativa aos outros, em nome do uno. Todavia, não haveria Europa sem novo mundo, África e Ásia. Todo francês que se senta num café deveria saber disso. Todo inglês que come batata devia saber disso. Todo aquele que ouve Jazz ou Samba devia saber disso.

Nisto, sempre se repete em minha mente a seguinte imagem: foi o homem branco que construiu a grande narrativa da ciência. Foi ele que a fundou e assim tentou fundar a si mesmo. Todavia, esquece-se de sua matemática árabe, de sua pólvora chinesa, etc. Nega o espaço do outro na própria concepção de saber que este mesmo utiliza.

A narrativa científica é marcada por vários mitos, um deles é a distância e o outro da imparcialidade entre narrador e narrativa. Contudo, essa distância obteve um uso. Ela edificou um lugar de poder e de legitimação. Se esqueceu que atrás de cada telescópio, microscópio, estatística, teoria, metodologia, havia uma pessoa fruto de sua história, a qual se formava no próprio processo de pesquisar. Afinal, uma pessoa arreigada de todo tipo de certezas, pode mesmo se colocar de modo neutro diante da pesquisa?

A neutralidade é apenas um lugar retórico, não existe esta como absoluto, pois todo ponto de reflexão se faz entre referências. A neutralidade se faz de uma relação prévia constituída entre variáveis, ou então, uma espécie de visão que podemos deixar os fatos revelarem por si mesmos à verdade. Toda evidência somente é evidente por alguma chave de tradução, nem que seja a mera linguagem cotidiana. Sendo que nesta encontramos todos elementos de ordem ideológica de uma sociedade (BAKHTIN; VOLOCHINOV, 1988).

A distância da ciência somada a sua mitologia de pseudoneutralidade permitiu um julgar os outros sem a participação dos outros. Agiu-se muitas vezes negligenciando a voz de certos povos em detrimento das opiniões, de muitos especialistas, que muitas vezes é profundamente parcial.

A construção da ciência como a grande metanarrativa do universo é um dos mais poderosos mitos modernos. O poder da ciência de tudo poder conhecer, de tudo conceber e de por fim a tudo é um dos nossos pontos de encontro mais sólidos e desafiantes. É só ouvirmos que pesquisadores de um determinado lugar, de uma determinada universidade, chegaram a uma conclusão, que levantamos um novo mundo de dogmas e certezas.

Logo também podemos traduzir uma lógica da nossa escala de poder, afinal, se Francis Bacon afirma que “conhecimento é poder” e se a ciência é o conhecimento último de tudo, quem está na ponta especulativa de uma cadeia evolutiva, se não a própria sociedade que concebeu a ciência?

A ciência pode até ser uma busca de saber baseada na experiência e na observação que a partir de uma relação teórica (de olhar) e metodológica (de procedimento) compreende um fenômeno de um modo que permite uma poderosa relação participativa neste. Doravante, isso não impede uma interferência ideológica no seu proceder.

Afinal, aberrações como a eugenia surgiram a partir de todo rigor e imparcialidade que a ciência diz ter.

Na ciência tudo se torna sua área e por isso em tudo se pode participar. A compreensão da gravidade de Newton permitiu não apenas um novo olhar sobre o mundo, mas um intervir neste extremamente radical:

No projeto da modernidade podemos distinguir duas formas de conhecimento: o conhecimento regulação cujo ponto de ignorância se designa por caos e cujo ponto de saber se designa por ordem e o conhecimento emancipação cujo ponto de ignorância se designa por colonialismo e cujo ponto de saber se designa por solidariedade. Apesar de estas duas formas de conhecimento estarem inscritas na matriz da modernidade eurocêntrica a verdade [e que o conhecimento-regulação veio a dominar totalmente o conhecimento-emancipação. Isto deveu-se ao modo como a ciência moderna se converteu em conhecimento hegemónico e se institucionalizou como tal. Ao negligenciar a crítica epistemológica da ciência moderna a teoria crítica apesar de pretender ser uma forma de conhecimento-emancipação acabou por se converter em conhecimento-regulação. (SANTOS, 2011, p. 29).

Boaventura postula que as sociedades modernas culminaram numa forma de pensamento que ele chama de Razão Indolente, tal termo se deve pelo seu hábito de ignorar outras formas de pensar ou traduzir o mundo. Um dos mitos de nosso tempo é a superpotência do nosso modelo de pensar e sociedade. Boaventura articula com muita acuidade a crise que tal paradigma gerou e ao mesmo tempo não assume nessa uma postura negativa. Afinal, foi o próprio poder que a modernidade abriu com sua indústria e ciência que deu legitimidade à sua esquematização hegemônica.

Não se pode negar o que se ganhou com a ciência e a modernidade, mas também não podemos negar seu ônus. Assim como não podemos negar aqui a crítica, mas também a continuidade com a ciência que esse trabalho tem. A crítica aqui é um ponto do diálogo, criticasse a ciência por uma desconfiança do projeto de modernidade, mas ao mesmo tempo pensasse nessa como um espaço de transformação e superação.

O racismo é um dos filhos da arrogância ocidental, a qual assumiu quase um universo amplo como somente seu, a partir de diversos discursos, um deles seria o da própria ciência. A modernidade é um projeto amplo, cacofônico e polifônico, o qual não tem um propósito a priori, temos seus resultados e suas consequências, suas bênçãos e maldições, as quais lidamos. Desta forma também se faz uma escolha ao pensar o outro não naquilo que lhe compõe como unidade, mas sim na sua singularidade.

Não penso que a ciência é a responsável pela relação entre branco e negro. O que penso que ela construiu um lugar confortável para legitimar um discurso de dominação. A crença no progresso abriu as portas para todo tipo de opressão. Claro que muitas delas têm matrizes muito mais antigas do que isso, mas essas matrizes não se refletem diretamente no meu devir?

Entre mim e Souza existe essa estranha relação de um homem branco falando de um negro. Um narrar que surge como uma certa estranheza porque esse é o lugar comum que abriu as portas do racismo, um dos responsáveis por sua sedimentação e naturalidade.

CAPÍTULO IV
O LUGAR DA CONDIÇÃO NEGRA E BRANCA NA ARQUITETÔNICA

Se nós pensamos que existe uma forma de reconhecer o racismo a partir de um sistema dicotômico de exclusão, precisamos localizar isso como elementos arquitetônicos. Para visualizar isso posso simplesmente citar a título de exemplo uma das alcunhas de Cruz e Souza: “Dante Negro”.

Primeiro, acho que devo pensar o que é uma alcunha. Esta é o reconhecimento de pessoas para outras pessoas, tal qual um nome o é. A diferença destes se deve pelo fato que o nome é um evento que especifica a singularidade do recém-chegado, enquanto o apelido é o reconhecimento de um outro pelo seu papel na vida social. Toda alcunha se costura pelos passos de uma pessoa, algo que se reconhece pela atitude ativa de uma pessoa, sendo que este não tem a ver com o autorreconhecimento, mas sim com a postura da sociedade para com seus atos. Logo, ela cabe num outro reconhecimento, algo que personifica uma característica que seria reconhecida pelas tramas ideológicas.

Da mesma forma na alcunha reside um modo de reconhecer. Não se reconhece o outro por este mesmo. Um apelido se liga à própria dinâmica social. Essa dinâmica é também necessária à alcunha, pois de uma certa forma ela reconhece alguém a partir de algo que é fruto do extraverbal, ou seja, de algo que se subentendesse no cotidiano que torna possível reconhecer um termo e a lógica de um dizer.

Nesse sentido, faremos um certo desvio, pois em primeiro lugar, toda alcunha, antes de mais nada, é uma palavra e como tal se torna plena da mesma forma que qualquer palavra.

Desta forma queria falar brevemente sobre uma reflexão de Bakhtin. Ao pensar sobre a construção sociológica da literatura, tal autor em primeiro lugar costura o contexto cotidiano da palavra. Ou seja, antes de mergulhar no desenvolvimento da literatura, Bakhtin embarca na compreensão da fala vulgar e comum. Para este autor é no cotidiano que se costura as tramas que torna possível a fala.

Seu trabalho se baseia na compreensão da linguagem como um fenômeno social, ou seja, não existe linguagem senão produzida pelo corpo social. Em *Marxismo e Filosofia da Linguagem* ele caracteriza a linguagem como algo fruto da relação entre indivíduos, os quais precisam compartilhar de um sistema pré-dado. Não do indivíduo que se inicia a enunciação, mas sim do corpo social.

Dessa forma, Volochinov postula:

Acima de tudo, aqui parece evidente que a palavra está longe de refletir a situação extraverbal da mesma maneira como um espelho reflete um objeto. Em nosso caso a palavra, ao contrário, resolve a situação, ao proporcionar uma espécie de resumo valorativo. Com muito maior frequência, uma

enunciação da vida real continua ativamente e uma situação determinada, assinala um plano para uma ação no futuro e a organiza. (VOLOCHINOV, 2011, p. 156-157).

A palavra tem sentido no contexto que ela surge, ela resolve o contexto e por sua vez também intermedia a relação com o mundo objetivo. Ela é uma resposta ao mundo sobre o mundo para o outro, pois é a partir do outro que nos chega a palavra, a qual por sua vez torna possível nossa construção subjetiva (VOLOCHINOV, 2011).

Desta forma uma alcunha coloca um outro pela sociedade num lugar específico, como um título de reconhecimento, ou depreciativo. Esta pode ser reconhecida pelo que é cunhada por essa, assim como pode ser negada. Tal termo pode servir tanto como homenagem, como crítica.

Todavia, esse olhar resolve a ação do outro a partir do corpo social, ou seja, toda alcunha não se deve apenas pelo que penso de um outro, mas especificamente do contexto extraverbal que se resolve a partir do reconhecimento da ação de um outro. Ela determina um lugar que é colocado pelo outro para um ser. Ser reconhecido e por sua vez ser tomado por um modo de ser reconhecido, resolve o feito pessoal com o contexto social.

Sendo assim, ao pensar a pretensa homenagem, a Cruz e Souza. Vale destacar seus lugares de encontro na sociedade que ainda persiste em lembrá-lo e aquela que o nomeou primeiramente.

O termo nasce da relação com Souza e seu tempo, doravante a responsabilidade do termo não é diretamente sua. O termo de alcunha se liga de modo indireto com sua autoria, ninguém é verdadeiramente dono de seu reconhecimento. Cabe aos outros edificarem a partir da ideologia que participam o modo de traduzir a autoria outra.

Claro que posso me autorreconhecer, mas esse autoproclamar é oco, ele apenas resolve comigo mesmo, ou melhor, apenas resolve minha pretensão autora. Se me autoproclamo só posso fazê-lo num movimento autoral, onde afasto de mim mesmo para analisar-me. Todavia, esta não é nossa preocupação central, até porque de pouco vale um autoproclamar, pois este só tem vigor a partir do corpo social.

O termo “Dante Negro” somente pode ultrapassar o tempo porque ele contempla um contexto extraverbal abrangente que Cruz e Souza vive, logo naquilo que ele resolve é que nos entra a questão: “O que ele resolve?”

Podemos começar tentando perceber nesse dizer o conjunto de referências que lhe dão forma, ou melhor, o contexto que lhe permite ter sentido. Isso não implica tomá-la isoladamente, pois “a palavra tomada isoladamente, como fenômeno puramente linguístico,

não pode ser verdadeira, nem falsa, nem atrevida, nem triste” (VOLOCHINOV, 2011, p. 155). Assim é preciso procurá-la naquilo que lhe dá vida, que é esse contexto não dito. Essa obviedade que nunca é mencionada, a qual nos parece tão natural, que chega a ser estranho descobri-la.

Inicialmente, podemos perceber o ponto mais direto sobre o que pensamos: o termo “Dante Negro” é a junção do nome do poeta italiano Dante Alighieri e o termo Negro.

O termo se acumula entre outros termos aferidos a Cruz e Souza que parecem um tanto quanto similares como Poeta Negro, Cisne Negro, Diamante Negro, dentre outros.

A escolha de se centrar sobre o título “Dante Negro” se deve principalmente pela repetição, do modo corriqueiro e habitual que este aparece. Tanto que este está presente no título da biografia assinada por Uelinton Farias Alvez, que tem como título: “Cruz e Souza – Dante Negro do Brasil.”.

Além disso, este termo parece contemplar de modo mais evidente as questões que queremos nos centrar, pois não estamos aqui costurando todo o contexto extraverbal completo do termo. A minha pretensão reside em tentar perceber pelo contexto extraverbal aquilo que compõe como elementos edificantes aquilo que traduzo como condição negra.

Desta forma podemos começar por um ponto, se o termo é usado numa biografia do poeta, podemos facilmente colocá-lo como algo que se pretende ser traduzido como algo elogioso.

Cruz e Souza ocupa um lugar importante naquilo que compreendemos como poesia nacional. Seu nome se repete em materiais didáticos como um dos poetas mais singulares do movimento reconhecido como “Simbolismo”. Na biografia que já citamos podemos ler passagens que traduzem da seguinte forma o poeta:

O fascínio que Cruz e Souza foi exercendo após sua morte tem muito a ver com a máxima cunhada pelo crítico Agripino Grieco, quando ele disse, acertadamente, que a “a glória de Cruz e Souza é bem a irradiação de um túmulo.” De fato, replende de sua morte todo o espectro do conjunto de buscas ansiosa e pretensamente ignoradas por quantos dele tiveram contato no plano pessoal ou no plano estético, com o contato da sua obra. [...] A decifração de sua obra, os pontos de confluência de sua vida, o seu papel no movimento literário no final do século XIX, determinante para o aparecimento do simbolismo.

[...]

Este é (ou foi) o Cruz e Souza. Aquele que os maigos, no alto grau de adoração que tinham por ele, chamaram Peregrino das Ânias, Incomparável Eleito, Arcanjo Rebelado, Grandioso e Imaculado Cenobita, Tedioso e Torturado Sonhador, Cisne Negro, Alma Eleita, Diamante Negro, Anjo

Logo, podemos facilmente pensar que não há nenhum constrangimento em nomear Cruz e Souza de “Dante Negro”.

Entretanto, uma coisa curiosa entre todos seus apelidos o termo negro parece se repetir com uma certa frequência. A sua negritude se repete em cada homenagem e cada passo que este dá. Logo me indago: por quê? Por que é tão necessário a repetição dessa cor? Por que é tão comum frisar isso?

Entretanto, antes de adentrar nas implicações do termo “negro”, acho que podemos pensar sobre a expressão “Dante Negro” e todas suas possíveis implicações que aqui posso perceber.

Dante é notoriamente conhecido como um grande poeta italiano renascentista que tem como autoria mais conhecida a obra “Divina Comédia”. Estes ocupa um lugar como um dos maiores autores da literatura de todos os tempos. O uso dele como um elogio sinaliza que “Dante” ilustra uma referência da mais alta arte escrita, além do próprio tom que se imagina da obra do autor italiano.

Cervantes, Shakespeare, dentre outros, são enquadrados no mesmo lugar que Dante, mas não são termos usados para se referenciar a Cruz e Souza. Talvez, possamos especular que a associação se deve à abundância de imagens litúrgicas na sua obra. Por exemplo: seu primeiro livro editado tem o nome de “Missais”, enquanto sua primeira obra poética “Broqueis” tem como poema de abertura “Antífona”.

Obviamente é muito difícil precisar o contexto da escolha, além disso o que nos interessa não é precisar tal informação, mas sim frisar um lugar de fala. Visto que Dante é um Europeu, ao associar Cruz e Souza fazemos um movimento que cruza o Atlântico e nos leva da Bahia de Guanabara ao Mar Mediterrâneo. Esse movimento não é por acaso, ao ser reconhecido como Dante Negro, Cruz e Souza recebe sobre si o reconhecimento de algo que não é destas terras, algo que lhe liga em tudo aquilo que se implica por Europa. Todo peso do lugar que ocupa essa terra inunda também aquilo que é o lugar de Souza.

Doravante, não é apenas as imagens da poética europeia que se assume nesta alcunha. Ela ocupa um duplo, pelo fato de ser um termo composto.

Se Cruz e Souza é Dante, ele também é Negro.

O termo “negro” se refere, no que se entende no léxico mais comum, como uma cor. Todavia, sabemos que ao reconhecer a cor de alguém reconhecemos também uma relação

entre as pessoas. Ser negro não é apenas ter um tom predominante na epiderme. Como já foi dito, ser negro localiza a pessoa num lugar da sociedade.

Ao dizer ‘homem negro’, isto se refere a uma imagem, um legado. Ser negro já foi, durante muito tempo, sinônimo de ser escravo. Sendo que isso não é pouco quando falamos de uma das últimas nações das Américas a eliminar a escravidão. Ser negro é ter um espectro que lhe ronda à porta, algo que lhe persegue e lhe encontra nas ruas, nas portas fechadas e nos olhares. Ser negro é sempre ser negro, enquanto o branco pode ser apenas homem ou poeta.

A cor e a escravidão se confundiram por outro movimento de atravessar o Atlântico, pois nossa nação recebeu massivamente imigrantes forçados do continente africano para que aqui trabalhassem como escravos. Esses, em sua maioria, tinha o tom negro proeminente na pele. Vale ressaltar que a pele é formada por uma variedade imensa de tons, entretanto, nos habituamos por determiná-la por uma única cor, a qual não traduz a realidade da pele, mas o contexto social.

Da mesma forma vale ressaltar como diz Hebe Mattos (2004) que a escravidão não era negra, mas se tornou negra. Não se escolheu os escravos por serem negros, ser negro nunca foi uma determinação daquilo que seria um escravo, doravante, com a chegada massiva de pessoas com a epiderme mais escura fez com que ao longo do cotidiano que a escravidão brasileira tivesse contornos negros.

A relação/interação dos dois termos me causa inicialmente um certo estranhamento, pois curiosamente o próprio Dante, não é o Dante Branco, afinal, como um italiano renascentista é difícil imaginá-lo de uma tonalidade da pele diferente da que reconhecemos como branca. Todavia, Dante Alighierie é apenas Dante. João da Cruz e Souza não é apenas Souza, assim como Carlos Drummond de Andrade não é o poeta branco, ou Ferreira Gullar, que é apenas Gullar, sendo que estes dois são também dois notórios poetas brasileiros, mas que estranhamente só são eles mesmos.

Nenhum poeta na condição de branco, precisa se definir branco, ou é definido como branco. Este é apenas um poeta, assim como toda pessoa é apenas o que é reconhecido. Não existe algo notório na epiderme branca, ela constitui uma espécie de tom de “normalidade”, a qual por ser a norma não precisa ser nomeada. Afinal, nada mais natural que um poeta branco?

Claro que posso chamar um poeta na condição branca como um poeta branco, assim como posso chamá-lo de poeta negro, mas vale ressaltar que ao chamar um poeta na condição de branco, não me parece que isso reflete o tom de alabastro de sua face. Da mesma forma

que o Cavaleiro Negro, não é obrigatoriamente um homem de pele negra a cavalo. O branco e o negro na condição branca se traduzem por qualidades tonais que refletem a tradução destas pelas suas virtudes construídas socialmente.

O termo “negro” assume qualidades referentes ao lado nefasto e sombrio de nossa cultura, enquanto o branco representa a paz, o amor, o bem. Doravante, o branco, só é branco em um branco, assim como o negro só pode ser negro, num branco. O negro de um negro é sua pele e as implicações sociais disso. O poeta branco encarnado num homem num lugar branco é alguém que exalta a virtude, assim como um poeta negro encarnado num outro homem num lugar branco é alguém que exalta os vícios, etc.

Um poeta branco de alcunha “negra” remeteria um estado de perversão poética, enquanto o Dante Negro diz que existe um poeta tão bom quanto o maior poeta italiano, mas que ele é negro.

O negro assume esse lugar de perversão, o qual acaba se traduzindo numa necessidade de justificar a obra de Cruz e Souza. Ele não pode ser só um poeta, porque ele é negro. O negro não é poeta, seu lugar comum não é o lugar lírico. Isso não quer dizer que um homem negro é determinado por uma impossibilidade. Não, o que me refiro é que o lugar reconhecidamente negro é um lugar que não se associa ao lirismo.

Tanto que mesmo se um poeta fizesse exaltações virtuosas dificilmente teríamos um poeta branco numa condição de negro. Seria algo aceitável em nosso esforço de reconhecimento um poeta branco que vive na condição de negro? Procuo exemplos alvos de pessoas na condição negro e eles se esvaem, requer muita imaginação assumir uma alcunha de “poeta branco” para uma pessoa que vive a condição negra. Afinal, frases como “negro de alma branca” só fazem sentido com uma associação específica ao ser na condição negra.

Tais elementos são perceptíveis na esfera do cotidiano. Expressões como “o lado negro da força”, “Coração Negro”, “O lado escuro da vida”, “A situação está preta” expressam esse lugar de reconhecimento na arquitetura. Falamos termos como denegrir sem imaginar sua associação a esse aspecto axiológico do lugar do outro. Por isso que devemos ter certas preocupações sobre certos modos de pensar um poeta na condição de negro, o qual recebe uma alcunha.

O termo “lisonjeoso” a Cruz e Souza ocupa um duplo de homenagem e de negativa. Um duplo que coloca a razão de ser da união destes dois termos como intuito de criar o lugar de um homem e de um negro. É preciso justificar toda vez que um negro for um homem.

A voz de Fanon nos enuncia a fala da falácia da ontologia, a qual coloca como centro um homem, não toda a humanidade. Como ele mesmo coloca “O branco está fechado na sua brancura” e “O negro na sua negrura” (FANON, 2008, p. 27). Existe um mundo branco que funda o homem negro e o branco, que funda essa estrutura e dá sentido ao apelido de Souza: “Dante Negro”.

Assumir que tal termo é apenas uma maneira de comparar o poeta brasileiro com o italiano é perceber algo pela metade. Este aponta um duplo; que assume uma completude na relação com de negro e poeta.

Claro que há poder e resistência. Não vamos negar aqui dois pontos, primeiro da resistência e o segundo da contribuição. Aqueles que entraram na condição de negros, assumem isso de várias formas, incluindo a submissão, a resistência e a cooptação. Muito provavelmente a experiência negra dentro desta condição se faz num mesclado polifônico destas diferentes manifestações. Reivindicar a negritude é uma forma legítima e poderosa para se enfrentar as opressões. Entretanto, estamos falando de uma alcunha plenamente aceita por uma sociedade que tem em seus atributos o racismo.

Esse movimento me mobiliza, pois a partir desse ponto que me coloco num movimento de autoavaliação. Ver-me nesta condição branca e me colocar responsabilmente sobre essa, é o que posso fazer ao reconhecer nesse mesmo modo de lembrar de Souza. Toda narrativa envolve escolhas, e aqui escolho frisar o peso do massacre, pois sou eu que coletei os louros da derrota de outros processos.

Logo, retomando a reflexão sobre o apelido de Souza, me sinto à vontade para afirmar que vemos aqui um enunciado que responde ao encontro de dois elementos sobre uma obra poética. Vemos nessa o modelo poético europeu e um autor negro, o qual tem na sua especulação valorativa o universo selvagem de uma África construída pelo imaginário imperialista. Afinal, não imaginamos sonetos e versos helênicos do seio deste continente, e mesmo se vislumbramos isso, o fazemos à luz da colonização. Vemos este à luz do desenvolvimento pós-colonial, vemos pela ideia de uma potência que nasce do legado europeu.

Por mais que a obra de Cruz e Souza não tenha nenhuma referência afro ou escravista, este é o poeta negro. Por mais que seu trabalho não se ocupe pelo lado sombrio de nossa cultura, este é o Dante Negro.

Nesse mesmo termo me percebo diante da minha herança, diante do meu legado que preciso responder com responsabilidade. Não posso assumir uma evasiva que “não foi minha

culpa”; “não tenho nada a ver com o que foi feito”; pois se por um lado não sou o responsável pelos acontecimentos do passado, sou responsável pelo seu legado neste tempo presente em que vivo. Afinal, mesmo que nunca perceba, compartilho certas benéficas desse legado. Todo homem branco o faz, quer queira ou não. Afinal como diria Marx:

Os homens fazem a sua história, mas não a fazem como querem; não a fazem sob circunstâncias de sua escolha e sim sob aquelas com que se defrontam diretamente, legadas, transmitidas pelo passado. A tradição de todas as gerações mortas oprime como um pesadelo o cérebro dos vivos. (MARX, [20--], p. 6).

Por isso que também temos que ter em mente que o racismo é uma estrutura de poder, ele é algo da tônica social, um desdobramento histórico, que corrompe nossa vida cotidiana. Não é uma opção não ser racista, a opção é como você se posiciona sobre isso. A alcunha de Souza até não necessariamente um termo racista, mas ela só pode se sedimentar numa sociedade partida pelo preconceito.

CAPÍTULO V
Ó FORMAS ALVAS E FLORES NEGRAS DO TÉDIO

Toda pessoa a partir da sua relação com o outro é capaz de fazer surgir algo novo, ou seja, cada pessoa é um ser potencialmente criativo. Todavia, essa criação é local e nisto existe uma implicação; cada singularidade humana existe num ambiente social, o qual é construído em condições espaço-temporais. Desta forma, penso que se há em todo ser, ou ambiente social, algo que pode ser traduzido como poesia, esta não acontece por um meio universal. Se o nascimento é algo de toda a existência conhecida, isto não implica que este fenômeno ocorra do mesmo modo. Cada chegada ao mundo é feita a partir das condições sociais específicas desse acontecimento.

Toda fala sobre cada coisa acompanha as tensões de sua própria época, isto não anula que algo seja universal, ou mesmo a potência de falar de algo da totalidade humana. Falar de humanidade não é só possível, mas como muitas vezes é algo central em certos momentos.

Todavia, ao se falar, isso se faz numa relação espaço-temporal a partir de uma vida singular, a qual pode dar vida a um princípio abstrato, tal qual a poesia ou universo, o nascimento, a humanidade, etc.

Se posso constatar algo que é igual para todas as pessoas, isso não implica em hipótese nenhuma que o modo de que faço isso seja da mesma natureza que minha afirmação é. Se todas as pessoas morrem, nem todas elas falam português. Nem todas entendem a morte de um mesmo lugar, assim como cada uma das mortes é única, como cada indivíduo que responde a esta.

Se expresso a morte, ou mesmo a poesia, faço isso de algum lugar. Para afirmar algo que encaro como absoluto, dependo de uma linguagem, a qual é atrelada às próprias tramas do espaço-tempo humano. Se a morte é algo inexorável, a sua tradução não é.

Ao expressar o universo, o traduzo localmente, a partir de uma cultura desenhada pelo caminhar da história. As mesmas palavras que me permitem desenhar os contornos de coisas absolutas, se fazem num espaço que é relativo à própria condição humana, sendo que esta é fruto da ação humana, logo, de suas tensões e contradições e, por sua vez, totalmente locais e transitórias.

Por exemplo, se falo português, isso se deve pelo fato de viver num país que foi colonizado por Portugal. Isso é fruto de um desdobramento histórico contínuo, o qual ainda se desdobra na minha própria vida e que por sua vez vai se alterando, morrendo e renascendo, a cada segundo.

Dessa forma, há uma certa implicação ao dizer, falo como todo ser social, mas falo a partir do idioma português. Edward Said postula que toda língua é por excelência nacional. Da mesma forma que um intelectual ao assumir uma autoria usa desta como meio de seu ato³:

As línguas são, naturalmente, sempre nacionais – o grego, o francês, o árabe, o inglês, o alemão, etc. -, embora um dos aspectos relevantes que pretendo salientar aqui é que o intelectual é obrigado a usar uma língua nacional não apenas por razões óbvias de convivência e familiaridade, mas também porque ele espera imprimir-lhe um som particular, uma entonação especial e, finalmente, uma perspectiva que é própria dele. (SAID, 2005, p. 95).

Isso implica que o ser brasileiro é ser um falante de uma língua forjada pela estigma da colonização. Visto que se nossa língua tem com gênese o estrangeiro, isso implica um certo movimento. O qual podemos desenhar como o violento desenho da colonização.

Fanon (2008, p. 33) postula assertivamente quando diz que: “Falar é estar em certa sintaxe, possuir a morfologia de tal ou qual língua, mas é sobretudo assumir uma cultura, suportar o peso de uma civilização.”

Assim, ao afirmar algo que é de todo ser humano como a poesia, isso ocorre num duplo, pois se a poesia traz a nós um certo sentido do existir como humano, a poesia nos revela, também, que esta é parte da condição humana e se desenha em algo exterior ao humano, afinal, como diria Fanon (2008, p. 33), “falar é existir absolutamente para o outro”. Afinal, toda poesia do modo que aqui entendemos em primeiro lugar se faz como um ato de fala.

Todo ato de fala é também um acontecimento político, nada ocorre isento da história. Não falo português, por uma decisão; falo português por um legado histórico, o qual me atravessa, me demanda questões. Sempre há diversas formas de expressar uma mesma coisa, o modo que se contorna uma enunciação tem o peso dos acontecimentos protagonizados por outros, algo que por sua vez é anterior ao meu ato de fala.

Não existe uma poesia sem uma linguagem, ou melhor, colocando sem um idioma. Logo, o peso desse idioma é parte constitutiva da poesia. A força das tensões sociais surgem invariavelmente no ato de fala, inundam a poética; “todo peso de um civilização” está em cada poesia.

³ Aqui optei por pensar que o intelectual não se refere a um espaço específico, como produção acadêmica e/ou filosófica. A autoria é um movimento de natureza intelectual, é impossível pensar qualquer autoria se não por um movimento intelectual, além disso arte e ética no acontecimento estético assumem uma unidade. Tais elementos me fazem pensar que um poeta é um intelectual.

Quando sinalizo a colonização, sinalizo a morte de um povo também, logo uma poesia desapareceu por golpes de baionetas, infecções e outras mazelas que os europeus trouxeram em suas embarcações.

A partir disso pretendo pensar um dos poemas de Cruz e Souza. No caso em questão é pensar o poema de abertura de seu primeiro livro de poesias “Broquéis”; “Antífona”.

Essas primeiras preocupações que dão o tom por onde vou pensar esse poema. Aqui pretendo pensar nos elementos arquitetônicos que permitem um sentido para esse poema. Desta maneira, busco refletir sobre o diálogo da condição colonial, circunscrevendo a condição branca e negra, a partir das vozes que estão expressas e impressas no poema.

Ou seja, pretendo me focar em certos elementos arquitetônicos específicos, os quais são perceptíveis no poema e no seu contexto extraverbal.

Sobre contexto-extra, pode ser entendido por tudo que está implícito no discurso, o som de tudo aquilo que não é dito, algo que se percebe no estilo do poema e que desenha num mundo de encontros.

O poema de Cruz e Souza é tributário a uma escola literária, a um legado na língua e a todo peso do processo colonizador. Seu nome é considerado um cânone no que entendemos sobre poesia brasileira, principalmente quando falamos do que seria o Simbolismo brasileiro.

Isso coloca Cruz e Souza com dois elementos sobre seu legado, o primeiro o peso da colonização a partir da linguagem e outro sobre a poesia simbolista. Sendo que neste duplo se percebe uma relação co-condicionada, visto que o Simbolismo é um movimento literário de origem francesa, assim como o português é uma língua originalmente estrangeira. A sua autoria está intimamente ligada a uma resposta a conquista do ocidente sobre a América. Isso não ocorre como uma resposta direta, mas sim no que não está dito, mas implícito.

Não houve o peso de uma baioneta sobre suas mãos, todavia, se algumas poesias são reconhecidas e outras não, isto implica certos arranjos políticos que se desdobram a partir da colonização.

Quando falamos poesia, podemos ir para diversos lugares. Não nos é estranho um desconhecimento quase que absoluto de uma poética pré-colombiana, ou mesmo uma maneira de reconhecer a poesia como uma palavra que não seja europeia. Narrar de modo clássico a arte é colocá-la na esteira do desenvolvimento do ocidente. Logo, Cruz e Souza desenha uma resposta para os elementos arquitetônicos que surgem a partir do colonizador.

Souza não faz qualquer escolha poética, se ela é um ato de fala, esta tem alguém que busca responder. Cruz e Souza não faz poesia de cordel, nem escreve história de Kibungo.

Sua poesia é tão europeia como a de Camões ou a de Pessoa. Tanto que uma de suas alcunhas mais famosas é “Dante Negro”.

Ao dizer isso, não quero julgá-lo por uma ausência, mas sim sinalizar que as condições da colonização europeia também foram as condições de sua poesia. Isso circunscreve o lugar de encontro onde nos vemos emergir esse texto.

A Europa negou a boa parte do mundo o direito de ser mundo. A colonização se baseia num semirreconhecimento, ou melhor, em reconhecimento nenhum. Colonizar é decretar o outro estrangeiro como um vazio, um algo a ser tornado pleno por aquele que domina.

A mão do colonizador pesa sobre a mão de Souza. Isso é o lugar de onde se narra seus passos, é de onde se faz o seu legado. Todavia, cada um desses pontos não se desdobra apenas na perversidade do colonizador, na sua atitude desumanizadora, mas também nas tramas da própria alteridade. Souza usa do legado da civilização ocidental como seu próprio espaço, este se afirma sobre os destroços da colonização e aponta um novo mundo. Ao fazer sua poesia, Cruz e Souza, atravessa a fronteira entre a condição negra e branca. Entretanto, ao fazer isso, acaba não se instalando no lugar do branco, mas num entre-lugar o qual parece dissolver essa fronteira. Ao ler Souza não estamos diante de um poeta, nem branco, nem negro, estamos diante de uma pessoa, somente isso.

Desta forma, terei como ponto principal de encontro os elementos legados da arquitetura que se podem participar no poema a partir da sombra do colonizador. Para isto, penso que é necessário trazer uma terceira voz, no caso a de Fanon.

Meu intuito é colocar essas duas vozes frente a frente neste texto e pensar elementos que as aproximam e as afastam, fatores que parecem atravessar o tempo-espaço e conduzir para a condição negra a partir da condição colonial. Desta forma, gostaria de retomar uma citação já feita no primeiro capítulo;

Da parte mais negra de minha alma, através da zona de meias-tintas, me vem este desejo repentino de ser branco.
Não quero ser reconhecido como negro, e sim como branco.
Ora – e nisto há um reconhecimento que Hegel não descreveu – quem pode proporcioná-lo senão a branca? Amando-me ela me prova que sou digno de um amor branco. Sou amado como um branco.
Sou um branco. (FANON, 2008, p. 69).

Essa passagem é o começo do capítulo 3 do livro “Pele Negra, Máscaras Brancas”. Nesse capítulo Fanon aponta sobre alguns sintomas patológicos que o racismo gera sobre o homem na condição negra. Não penso que Cruz e Souza seja o mesmo tipo de pessoa que é

alvo da reflexão de Fanon. Muito menos pretendo tomá-lo por uma análise que tenha o mesmo viés. O que penso é que existem elementos que Souza responde em seu poema que apontam as marcas de um processo específico. O poema de Souza é aqui pensado como uma resposta à experiência colonial, até mais do que podemos entender por racismo.

O fato que sua criação estética é apontada como um trabalho de apoderamento do legado colonial, demonstra o poder da alteridade. Souza, como quem viveu na condição de negro, ultrapassa as fronteiras da colonização quando se coloca como um igual entre os mestres das artes desenhadas pelo universo ocidental.

É esta a resposta única de Souza que se abre pelas tramas dos diversos efeitos da conquista deste lado do planeta. Souza faz do seu sujeito lírico aquele que desposa o mundo branco. Todavia, sem enunciar nem branco, nem negro. Seu sujeito-lírico parece se confundir com o poeta, todavia, Souza o faz num movimento que ignora a fronteira entre duas condições. Souza escreve como aquele que vive na condição branca e condiciona um sujeito-lírico que não parece problematizar isso.

Nesse sentido não penso em aproximar Cruz e Souza ao que sinaliza Fanon (2008). Todavia, o sujeito-lírico, o herói de seu poema, pode ser confrontado com o que já foi sinalizado. Dessa forma vamos ao poema:

ANTÍFONA

Ó Formas alvas, brancas, Formas claras
De luares, de neves, de neblinas! ...
Ó Formas vagas, fluidas, cristalinas...
Incensos dos turíbulos das aras...

Formas do Amor, consteladamente puras,
De Virgens e de Santas vaporosas...
Brilhos errantes, mádidas frescuras
E dolências de lírios e de rosas...

Indefiníveis músicas supremas,
Harmonias da Cor e do Perfume...
Horas do Ocaso, trêmulas, extremas,
Réquiem do Sol que a Dor da Luz resume...

Visões, salmos e cânticos serenos,
Surdinas de órgãos flébeis, soluçantes...
Dormências de volúpicos venenos
Sutis e suaves, mórbidos, radiantes...

Infinitos espíritos dispersos,
Inefáveis, edênicos, aéreos,
Fecundai o Mistério destes versos

Com a chama ideal de todos os mistérios.

Do Sonho as mais azuis diafaneidades
Que fuljam, que na Estrofe se levantem
E as emoções, sodas as castidades
Da alma do Verso, pelos versos cantem.

Que o pólen de ouro dos mais finos astros
Fecunde e inflame a rima clara e ardente...
Que brilhe a correção dos alabastros
Sonoramente, luminosamente.

Forças originais, essência, graça
De carnes de mulher, delicadezas...
Todo esse eflúvio que por ondas passe
Do Éter nas róseas e áureas correntezas...

Cristais diluídos de clarões alacres,
Desejos, vibrações, ânsias, alentos,
Fulvas vitórias, triunfamentos acres,
Os mais estranhos estremecimentos...

Flores negras do tédio e flores vagas
De amores vãos, tantálicos, doentios...
Fundas vermelhidões de velhas chagas
Em sangue, abertas, escorrendo em rios...

Tudo! vivo e nervoso e quente e forte,
Nos turbilhões quiméricos do Sonho,
Passe, cantando, ante o perfil medonho
E o tropel cabalístico da Morte... (SOUZA, 2002, p. 31-32).

Como discorri, existe um sujeito-lírico que assume o papel do herói no poema, ou seja, existe um indivíduo que vive os acontecimentos que percebemos pelo poema. Este, por sua vez, se aproxima do que sinalizamos na obra de Fanon (2008). Todavia, isto só é possível assumindo um ponto para além da obra. Podemos assumir em nível hipotético o seguinte postulado: tal sujeito se encontra na condição negra. Assim podemos assumir certos aspectos.

Ao tomar essa posição podemos pensar metaforicamente de que tal sujeito busca na arte branca, a qual se expressa literalmente nos versos, como um ponto de colocar plenamente como ser.

Todavia, isto seria tomarmos a frente do poeta. Se o seu sujeito-lírico não nos surge nesse lugar nem negro, nem branco, como posso simplesmente localizá-lo neste lugar? Posso fazer isso apenas por um outro acabamento, onde faço um silogismo: Cruz e Souza é negro, logo, o sujeito-lírico de seu poema também é.

Essa chave de leitura parece nos abrir para um sentido possível e razoável. Entretanto, não percebo pelo acabamento da obra um sujeito negro. Na verdade é apenas um pressuposto arbitrário assumir tal ponto. A condição negra e branca são ideias abstratas. São metáforas, apenas isso.

A vida é maior que qualquer pressuposto. Se não há um negro no poema, não há nem sequer um branco. Fanon (2008, p. 104) acerta ao colocar que o negro precisa comprovar sua humanidade diante do branco:

A ontologia, quando se admitir de uma vez por todas que ela deixa de lado a existência, não nos permite compreender o ser negro. Pois o negro não tem mais de ser negro, mas sê-lo diante do branco. Alguns meterão na cabeça que devem nos lembrar que a situação tem um duplo sentido. Responderemos que não é verdade. Aos olhos do branco, o negro não tem resistência ontológica. De um dia para o outro, os pretos tiveram de se situar diante de dois sistemas de referências. Sua metafísica ou, menos pretensiosamente, seus costumes e instâncias de referências foram abolidos porque estavam em contradição com uma civilização que não conheciam e que lhes foi imposta. (FANON, 2008, p. 104).

Contudo, isso assume somente um ponto. O autor assume uma interpretação da dialética hegeliana, pois todo homem negro, não é um homem, mas sim um negro, apenas o branco pode ser somente o homem. Nisto reside o problema de que o negro não cabe como senhor, muito mal como escravo, visto que a própria libertação do negro, não se deve pela ação do negro, mas pelo protagonismo do branco:

O homem só é humano na medida em que ele quer se impor a um outro homem, a fim de ser reconhecido. Enquanto ele não é efetivamente reconhecido pelo outro, é este outro que permanece o tema de sua ação. É deste outro, do reconhecimento por este outro que dependem seu valor e sua realidade humana. [...] Não há luta aberta entre o branco e o negro. Um dia o senhor branco reconheceu *sem luta* o preto escravo. Mas o antigo escravo que *fazer-se reconhecer*. (FANON, 2008, p. 180).

Nessa passagem fica clara essa visão dialética. A busca de uma síntese final que aniquila o branco e o negro é um dos pontos de encontro deste autor. “O preto não é. Não mais do que o branco.” (FANON, 2008, p. 191).

Cruz e Souza pode até ser um homem negro, mas isso é o que podemos defini-lo na esfera ética, não na estética. Se Fanon (2008) assume esse embate, Souza não assume, mas vive alteridade. Sua estética caminha no mundo branco, pela imaginação de um negro, isso dissolve a condição tanto negra, quanto branca. Seu sujeito-lírico não pode ser negro, nem

branco, muito menos pode ser um homem. Ele é apenas humano, no sentido de agir como um humano, por ter em si a potência de tornar humano aquilo que protagoniza.

A vida do sujeito-lírico não é a demanda do ser, mas a do acontecimento:

[...]
Infinitos espíritos dispersos,
Inefáveis, edênicos, aéreos,
Fecundai o Mistério destes versos
Com a chama ideal de todos os mistérios. [...] (SOUZA, 2002, p. 31-32).

A partir do ato que reconhecemos o sujeito-lírico, não são suas qualidades enunciadas e enquadradas que o revelam, mas sim na sua atitude. Logo, o autor conduz a sua existência não por uma essência, mas sim por uma posição ativa.

Logo, ele não cabe apenas por uma condição, tanto autor como sujeito-lírico se posicionam num lugar para além disto. A resposta do autor não sinaliza a condição ética do autor-homem de forma direta. Logo, apenas um movimento arbitrário nos colocaria diretamente diante de um autor ou sujeito-lírico negro.

Sua demanda emana da necessidade criativa, a qual busca num sujeito-lírico o cronótipo sobre o mistério. Esse se abre, não como um espaço de definição, o mistério se evoca não pode ser resolvido, mas por ser pensado. O mistério se abre em Souza sobre dois polos, os quais escolho nomear como sagrado e profano, mesmo que o termo negro apareça em seus versos, esta polarização ocupa mais um cronótipo religioso do que o lugar do racismo.

Desta forma também há outro ponto sobre essa referência, visto que estas são colocadas também em uma relação de continuidade, contrariando o topos comum que coloca estas em enfrentamento.

Se pensarmos uma dicotomia clássica entre o sacro e profano, podemos caminhar para uma espécie de dialética, a qual é um tanto similar com a que vemos em Fanon (2008). O confronto entre essas duas forças compõe a potência da redenção. Elas buscam uma redefinição pela superação de uma que se afirma sobre a outra.

A originalidade de Souza reside no fato de colocá-las não em combate, mas em completude e continuidade. A tensão de seus versos não é a tensão entre o céu e o inferno, seu conflito surge a partir do sujeito-lírico que procura nesta completude o acabamento que os versos deveriam ter.

O sacro e profano fluem de um para o outro, nem se harmonizando, muito menos se dilacerando. Os dois não compõem uma unidade, a única unidade que este tem é a completude que compõe o mistério. Sendo que esse poder não é algo que o sujeito-lírico pode evocar por si só:

[...]
Do Sonho as mais azuis diafaneidades
Que fuljam, que na Estrofe se levantem
E as emoções, sodas as castidades
Da alma do Verso, pelos versos cantem. [...] (SOUZA, 2002, p. 31-32).

Esse aspecto demonstra que tanto o autor como sujeito lírico dependem de algo exterior a estes para poder fluir seu desejo estético. Todavia, não se busca se conciliar com as contradições sociais, mas sim apontar um desejo que quer se tornar arte.

Desta forma o mistério se abre para cada potência de acabamento:

[...]
Flores negras do tédio e flores vagas
De amores vãos, tantálicos, doentios...
Fundas vermelhidões de velhas chagas
Em sangue, abertas, escorrendo em rios....

Tudo! vivo e nervoso e quente e forte,
Nos turbilhões quiméricos do Sonho,
Passe, cantando, ante o perfil medonho
E o tropel cabalístico da Morte... [...] (SOUZA, 2002, p. 31-32).

O negro e o branco surgem no poema, mas estes em momento algum se desenham num enfiamento, as mesmas formas alvas, as mesmas flores negras precisam coexistir na vida que se finaliza na morte.

Seus pontos na arquitetura coexistem com os cronótipos ocidentais do negro e do branco, todavia seus usos superam a pretensão da redenção. O mistério como desejo encarnado pelo sujeito-lírico impede qualquer tipo de salvação última, muito pelo contrário, é a totalidade da vida inacabada por excelência que move a vontade que se traduz em potencial estético.

O autor encaminha seu acabamento trazendo o desejo e pretensão de seu próprio trabalho. Sendo que este não se define por uma forma ou mesmo um conteúdo específico. A indefinição da multiplicidade é sua tônica, sua missão.

Entretanto, se no movimento autoral de Souza vemos um movimento que supera certas fronteiras, isto não se traduz numa única chave de leitura. Ao trazer Fanon (2008) sinalizo que há um contexto extraverbal onde o poeta faz sua obra. Se o sujeito-lírico que aqui pensamos não cabe numa dicotomia do negro e do branco, o contexto social do poeta pode tentar enquadrar sua obra de tal forma.

O sentido se faz a partir do contato entre dois ou mais interlocutores. Fanon (2008) que sinaliza que parte do aspecto patológico que aqui traduzimos como componente da condição negra é uma atitude negativa do negro sobre a si mesmo e do branco sobre este.

O negro reconhece a ontologia a partir do mundo do branco, desta forma ser humano se faz sobre tudo aquilo que se considera branco. Esse elemento também representa uma fronteira que se coloca como um impedimento do negro ao mundo. Visto que o homem negro parece ter que ser duas vezes homem diante do homem.

Dessa forma vamos de um ponto a outro, pois se podemos traduzir Souza como um autor que escreve para além de uma condição, suas possíveis traduções não se fecham no que aqui sinalizamos. Dessa forma podemos tentar sinalizar seu próprio tempo.

Para adentrar nesse outro ponto vamos colocar outras vozes no que aqui escrevo:

A Cidade do Rio de Janeiro, assim como vários outros jornais, convocam a população para adquirir os cartões que darão direito aos exemplares de Evocações, pronto para ser impresso. É um livro denso, forte, dramático, bastante autobiográfico. Nele estão registrados os dois últimos anos do poeta e de sua família. É uma vida fundamentalmente desgraçada, infernal, dantesca, para usar uma expressão que irá marcar, como um epíteto, a trajetória do Poeta Negro pela vida afora. (ALVES, 2011, p. 363).

Neste fragmento da Biografia de Souza de autoria de Ueliton Farias Alvez vemos um dos momentos de sua pós-morte. O livro referido neste trecho foi uma publicação feita após o falecimento do poeta. Essa passagem abre para alguns aspectos entre a autoria e a vida, estas não estão num sentido de determinação, mas por sua vez se abre num sentido de mútuo condicionamento.

Se na sua vida a força do legado da colonização lhe marca profundamente como isso ficaria isento de sua obra? Isso, todavia não povoa o que está explícito na sua obra, mas no ambiente extraverbal que da possibilidade de existir seu poema. Como já foi dito Cruz e Souza não faz qualquer poema, este assim o fez de modo tributário a um certo lugar do mundo. Lugar este que inventou a negativa sobre seu passado, negativo sobre sua epiderme.

Se a sua poesia não adentra na condição negra, esta se edifica a partir desta, assim pode se pensar também nesta como uma resposta do autor diante de cada coisa que por sua vez se percebe pelo que este experimentou em vida. Sua angústia assume sua poesia, assim como um esforço que tenta ir para além de certos elementos socialmente construídos.

Assim ressaltamos que uma pessoa na condição negra é impelida para uma superação ao cubo, pois este tem que se demonstrar humano e civilizado diante de si e daquele que se encontra na condição branca e na condição negra: “O negro quer ser branco. O branco incita-se a assumir a condição de ser humano. [...] O branco está fechado na sua brancura. O negro na sua negrura.” (FANON, 2008, p. 27).

Isso pode conduzir para alguns elementos que se percebe nas escolhas de Souza. Uma delas é o próprio vocabulário de seu texto, o qual é por demasiado complexo, e sua erudição. Ao abrir o livro “Bróqueis” no qual contém o poema já aqui citado, vemos antes uma epígrafe de um fragmento de versos de Baudelaire, em francês.

Souza era fluente tanto no francês, quanto no inglês, ao assumir essa escolha ele não demonstra apenas o entendimento de um dos idiomas do colonizador, mas a instrumentalização da linguagem do poeta francês. Não se fala do branco, se fala como um branco. Baudelaire é considerado um dos autores fundadores do Simbolismo, da mesma forma que Cruz e Souza ocupa um papel análogo no Brasil.

Isto implica aspectos éticos, que por sua vez também afetam a criação estética do autor. Certas escolhas não estão num sentido direto sobre a ação de Souza, ou seja, estes não necessariamente emanam por este, mas podem ao mesmo tempo nascer do acabamento dos outros que contemplam sua obra. Por exemplo, podemos sinalizar um acontecimento na época do lançamento do livro “Broquéis”, obra que contém o poema que nos centramos aqui para pensar:

[...] os ataques a Cruz e Souza saíram do campo conceitual e partiram para a baixaria. Não é demais pensar que como se achava a alma atordoada do poeta. Juntando uma coisa sobre outra, a *Gazeta de Notícias* (sempre ela) publicou nos seus *A Pedidos* (seção livre do jornal) um soneto que tinha por título Na costa d'África, publicado a 3 de setembro de 1893, com estas estrofes:

Flava, bizarra, álaque e cintilante,
Na Epopéia de rufos de tambores,
Surge a manhã dos místicos vapores
Do levante irial, purpurejante...

Gargalha o sol – o Deus enamorado

Cristais brunindo e rútilos fulgores
Na comunhão dos rubros esplendores,
N'África rude, bárbara, distante.

E vinha então, torcicolsamente,
Numa dança macabra a turba ardente
De pretinhos a rir, trajando tanga...

Festa convulsa, exata d'Alegria,
Fandangos, Bonzos – tudo enfim havia;
Missais, Broquéis, Pipocas, Bugigangas... (ALVES, 2011, p. 270).

O aproximar de Souza com essa africanidade, ilustrada por toda sorte de preconceitos, se faz claramente como um duplo, de reafirmar a colonização por um ardil baixo e negar a maestria autoral de Souza. O poema acima responde como uma negativa às pretensões de Souza, o qual se desdobra como um poeta de vanguarda em seu tempo.

O simbolismo não é algo que teve grande prestígio nas terras brasileiras, muito pelo contrário, havia uma hegemonia parnasiana que por sua vez acabava assumindo uma chave de leitura sobre os autores simbolistas como autores menores.

O parnasianismo assumia uma forte hegemonia no que se entendia por estética poética. Tal escola tinha como aspecto central a forma do poeta, ou seja, um poema realizado com habilidade e erudição. Curiosamente os poemas de Souza carregavam estes mesmos elementos. Tanto que podemos perceber algumas outras críticas recebidas pelo poeta:

Ouvimos que o Sr. Cruz e Souza tem no nosso meio literário fama de nefelibata. No entanto, ninguém foi alguma vez mais injustamente acusado. O Sr. Cruz e Souza é simplesmente um parnasiano, que aproveita apenas da nova escola decadista alguns termos; quando muito notam-se aqui e além algumas repetições de gradação, a sintaxe, o ritmo, a proporção, a forma métrica, tudo o mais é puro, clássico e consagrado parnasianismo. Julgar que o Sr. Cruz e Souza é um decadista é um erro que só pode ser cometido por quem olha as coisas superficialmente e exteriormente. (Autor Desconhecido, apud ALVES, 2011, p. 267).

Aqui percebemos também um esforço que parece sinalizar algo de mais profundo na sua poesia, pois Souza parece demonstrar em sua arte uma unidade das principais tendências poéticas que eram contemporâneas ao seu espaço-tempo.

Todavia, o poema satírico “Na costa d'África” já citado anteriormente, parece apontar Souza em outra direção. O autor destes agressivos versos claramente está respondendo ao trabalho de Souza, entretanto mais do que responder a sua obra, este levanta o lugar de Souza

como negro. Ela tenta desmoralizá-lo como se a sua pretensão artística não superasse sua condição negra, muito pelo contrário, sua pretensão artística revelava seu lugar de negro.

Nestes versos podemos perceber algo que coloca a esfera ética e estética em embate. Não se aliena a resposta de Souza de sua negritude, mesmo não sendo algo que se percebe por dentro do poema, isto se percebe pelo movimento repetido da sociedade em que ele viveu. Souza é o poeta negro, o dante negro, etc. Isso já foi sinalizado em um capítulo anterior, todavia, aqui vale ressaltá-la, pois esta negritude perseguia o poeta, que ousava assumir um lugar de vanguarda na poesia.

O poeta satírico leu Souza. A partir de versos como: “Na Epopéia de rufos de tambores, [...] Surge a manhã dos místicos vapores [...]” (ALVES, 2011, p. 270), percebemos certas imagens já percebidas na obra de Cruz e Souza, assim como a citação de seus dois livros (Missal e Broquéis), os quais foram publicados antes do falecimento do poeta do Desterro⁴.

Todavia, seu esforço não parece caminhar para um diálogo, mesmo que muito tensionado com o autor. Uma crítica injusta é fruto de uma dureza de ouvido. Se alguém pode responder assim ao trabalho de Souza, penso que este não responde à obra, mas sim a outros elementos arquitetônicos. Traduzir uma africanidade em Souza não é pensar na sua obra, por esta, mas pressupor uma condição que se desenha tanto para o autor, como para o sujeito-lírico do poema, a qual tem como papel colocar cada qual no seu devido lugar.

Ao colocarmos um poema de frente do outro vemos que um responde ao outro, todavia a resposta satírica acaba sinalizando um horizonte onde a unidade da vida e da arte assumem um aspecto teoriticista. Cruz e Souza não seria um poeta, este é um negro, negro poeta pelos olhos de seu crítico. A África é tão negativa a Souza, não pelo o que a África é, mas sim pelo cronótipo legado pelo colonizador.

O poeta pode ser visto como alguém que passa por além dos destroços do mar português, mas não como alguém que nega as caravelas, mas como alguém que dá um outro rumo à história. Seu rumo aponta para outro horizonte, nem África, muito menos Europa. O Atlântico não lhe assume como topos, mas sim a sua própria busca estética.

A autoria assumida no poema satírico ignora elementos arquitetônicos levantados por Souza. Seu apelo é em palavras chaves como por exemplo: “E vinha então, torcicolsamente, [...] Numa dança macabra a turba ardente [...] De pretinhos a rir, trajando tanga [...]”, (ALVES,

⁴ Desterro era o nome da cidade que hoje é conhecida como Florianópolis, a qual nasceu o poeta Cruz e Souza.

2011, p. 270) tal fragmento faz referência a outro poema de Souza “Dança do Ventre”, o qual está presente na obra “Broquéis”.

Não pretendo citar aqui o poema em questão, quero apenas sinalizar que o autor buscou dentro do livro de Souza elementos para compor sua obra. Podemos sinalizar que o poema “Dança do Ventre” tem como cronótipo a sensualidade na dança.

Tal escolha feita pelo poeta satírico tenta sinalizar aspectos mais animalizantes, assim potencializando uma tradução africanizada, ou melhor, negra, daquilo que se ouve do trabalho de Souza. Nesses termos penso em Fanon:

Meu corpo era devolvido descansado, desconjuntado, demolido, todo enlutado, naquele dia branco de inverno. O preto é um animal, o preto é ruim, o preto é malvado, o preto é feio; olhe, um preto! Faz frio, o preto treme porque sente frio, o menino treme porque tem medo do preto, o preto treme de frio, um frio que morde os ossos, o menino bonito treme porque pensa que o preto treme de raiva, o menino branco se joga nos braços da mãe: mamãe, o preto vai me comer! (FANON, 2008, p. 107).

O apelo sexual evocado para justificar a ridicularização do trabalho de Souza é usado como álibi para levá-lo de volta ao imaginário do lugar do negro selvagem. Tal apelo forçoso ignora tanto o apelo virtuoso de Souza, como sua erudição.

Em “Antífona” vemos claramente imagens referentes a uma força sexual, a qual acompanha muitos dos poemas do autor:

[...]
Visões, salmos e cânticos serenos,
Surdivas de órgãos flébeis, soluçantes...
Dormências de volúpicos venenos
Sutis e suaves, mórbidos, radiantes... [...] (SOUZA, 2002, p. 31-32).

Essa força canaliza não um cronótipo africano, mas sim o próprio encontro do sacro e profano. Esse encontro do céu e inferno que se repete por diversas vezes em sua obra, o qual, muito provavelmente, justifica o título de Dante Negro que o poeta recebeu.

CAPÍTULO VI
POR ESTAS CORDAS QUE NÓS NOS ENCONTRAMOS

Nesta parte da dissertação pretendo pensar no poema “Violões que Choram” de Cruz e Souza. Tal poema é uma de suas obras mais conhecidas e se encontra no livro “Faróis”, uma de suas publicações póstumas.

O intuito de trazer esse poema é se centrar sobre aspectos que podem ser pensados a partir da apreciação estética. Aqui proponho um lugar de reflexão que caminho para um lado um tanto quanto pessoal, pois pretendo colocar diretamente em contrapalavra, a minha própria palavra com a de Souza. Isto se deve pelo fato de ter com o poema certos aspectos pessoais que me fazem encontrar nele certos elementos que penso ser úteis para pensar o legado do poeta.

Além de algo que me faz encontrar nesta poesia, pois ela como elemento de minha trajetória, esta compõe um dos textos que mais me cativa. Tal poema assume na minha vida os motivos que me levam a pensar em Souza, visto que não penso este somente pela demanda de uma área de pesquisa, ou mesmo pela tentativa de pensar novos horizontes onde o racismo não seja um elemento estruturante da arquitetura.

Poderia escolher infinitos caminhos para dar conta destes dois pontos. Entretanto meu ato responsável assume forma nessa dissertação pelo aspecto que diante dessas questões, acabei por me ver invariavelmente impelido a pensar sobre Souza. Isto está ligado a diversos elementos, um deles é o próprio prazer que a obra do poeta me proporciona.

Pensar sobre esse ponto também ressalta um aspecto, que é o porquê do próprio pesquisar. O ato de justificar um tema muitas vezes está diretamente ligado ao debate interno do campo. A neutralidade da ciência busca fugir daquilo que é pessoal, para buscar aquilo que é objetivo e positivo. Uma busca em torno de algo que é verdade para todos, entretanto, gostaria de ao trazer esse poema como lugar de reflexão sinalizar que toda objetividade só é possível por subjetividades que dialogam. Afinal, a escolha de Souza, é uma escolha assumida por mim, na minha vida.

Muitas vezes o gosto é tratado como um desvio, como se tal elemento também não fosse parte constitutiva da vida e por sua vez ponto importante no ato de pesquisar. Um certo legado apolíneo se desenha no entorno do pensar, como se o apreciar e o prazer não participasse de nossas escolhas.

Não que o prazer seja um motivo forte suficiente para trazer algo para a reflexão. A ciência como todo conhecimento humano tem uma necessidade direta aos outros, não apenas aqueles presentes na vida, mas todos aqueles que se percebem como legado e presença. Todavia, o prazer é algo que muitas vezes se desenha na comunhão com o outro, que me leva

a este. O compromisso para com o outro se faz de muitas formas, e nesse caso o prazer é uma peça chave.

O gosto por uma obra, por mais que nos pareça algo pessoal, irracional, este é amplamente ligado ao contexto social de cada sujeito. Esse gosto está no prazer de contemplar uma obra, promovida ou feita para um outro. Mesmo aquela que fazemos para nós mesmos a fim de pensar a nós mesmos se faz a partir do grande tempo, no qual toda potencial humanidade se encontra.

Minha imagem diante do espelho não reflete a mim mesmo, mas sim toda a humanidade que participa comigo da arquitetônica. Nela me incluo, todavia é apenas mais um ponto da arquitetônica.

Desta forma, escolho esse poema num entre lugar da minha história e a de Souza, uma fronteira onde encontro toda a humanidade. Um lugar onde procedo para pensar a partir da arquitetônica, o que posso traduzir nesse encontro de palavras como apreciação estética.

Assim sendo, penso que se faz necessário trazer o poema para o corpo dessa dissertação, apesar de ser um poema longo, creio que me seria impossível escrever o que pretendo, sem colocá-lo na íntegra:

VIOLÕES QUE CHORAM...

Ah! plangentes violões dormentes, mornos,
Soluços ao luar, choros ao vento...
Tristes perfis, os mais vagos contornos,
Bocas murmurejantes de lamento.

Noites de além, remotas, que eu recordo,
Noites da solidão, noites remotas
Que nos azuis da Fantasia bordo,
Vou constelando de visões ignotas.

Sutis palpitações a luz da lua,
Anseio dos momentos mais saudosos,
Quando lá choram na deserta rua
As cordas vivas dos violões chorosos.

Quando os sons dos violões vão soluçando,
Quando os sons dos violões nas cordas gemem,
E vão dilacerando e deliciando,
Rasgando as almas que nas sombras tremem.

Harmonias que pungem, que laceram,
Dedos Nervosos e ágeis que percorrem
Cordas e um mundo de dolências geram,
Gemidos, prantos, que no espaço morrem...

E sons soturnos, suspiradas magoas,
Mágoas amargas e melancolias,
No sussurro monótono das águas,
Noturnamente, entre ramagens frias.

Vozes veladas, veludas vozes,
Volúpias dos violões, vozes veladas,
Vagam nos velhos vórtices velozes
Dos ventos, vivas, vãs, vulcanizadas.

Tudo nas cordas dos violões ecoa
E vibra e se contorce no ar, convulso...
Tudo na noite, tudo clama e voa
Sob a febril agitação de um pulso.

Que esses violões nevoentos e tristonhos
São ilhas de degredo atroz, funéreo,
Para onde vão, fatigadas do sonho
Almas que se abismaram no mistério.

Sons perdidos, nostálgicos, secretos,
Finas, diluídas, vaporosas brumas,
Longo desolamento dos inquietos
Navios a vagar a flor de espumas.

Oh! languidez, languidez infinita,
Nebulosas de sons e de queixumes,
Vibrado coração de ânsia esquisita
E de gritos felinos de ciúmes!

Que encantos acres nos vadios rotos
Quando em toscos violões, por lentas horas,
Vibram, com a graça virgem dos garotos,
Um concerto de lágrimas sonoras!

Quando uma voz, em trêmulos, incerta,
Palpitando no espaço, ondula, ondeia,
E o canto sobe para a flor deserta
Soturna e singular da lua cheia.

Quando as estrelas mágicas florescem,
E no silêncio astral da Imensidade
Por lagos encantados adormecem
As pálidas ninféias da Saudade!

Como me embala toda essa pungência,
Essas lacerações como me embalam,
Como abrem asas brancas de clemência
As harmonias dos Violões que falam!

Que graça ideal, amargamente triste,
Nos lânguidos bordões plangendo passa...
Quanta melancolia de anjo existe
Nas visões melodiosas dessa graça.

Que céu, que inferno, que profundo inferno,
Que ouros, que azuis, que lágrimas, que risos,
Quanto magoado sentimento eterno
Nesses ritmos trêmulos e indecisos...

Que anelos sexuais de monjas belas
Nas ciliciadas carnes tentadoras,
Vagando no recôndito das celas,
Por entre as ânsias dilaceradoras...

Quanta plebéia castidade obscura
Vegetando e morrendo sobre a lama,
Proliferando sobre a lama impura,
Como em perpétuos turbilhões de chama.

Que procissão sinistra de caveiras,
De espectros, pelas sombras mortas, mudas.
Que montanhas de dor, que cordilheiras
De agonias aspérrimas e agudas.

Véus neblinosos, longos véus de viúvas
Enclausuradas nos ferais destertos
Errando aos sóis, aos vendavais e às chuvas,
Sob abóbadas lúgubres de enterros;

Velhinhas quedas e velinhos quedos
Cegas, cegos, velhinhas e velinhos
Sepulcros vivos de senis segredos,
Eternamente a caminhar sozinhos;

E na expressão de quem se vai sorrindo,
Com as mãos bem juntas e com os pés bem juntos
E um lenço preto o queixo comprimindo,
Passam todos os lívidos defuntos...

E como que há histéricos espasmos
na mão que esses violões agita, largos...
E o som sombrio é feito de sarcasmos
E de Sonambulismos e letargos.

Fantasmas de galés de anos profundos
Na prisão celular atormentados,
Sentindo nos violões os velhos mundos
Da lembrança fiel de áureos passados;

Meigos perfis de tísicos dolentes
Que eu vi dentre os vilões errar gemendo,
Prostituídos de outrora, nas serpentes
Dos vícios infernais desfalecendo;

Tipos intonsos, esgrouviados, tortos,
Das luas tardas sob o beijo níveo,
Para os enterros dos seus sonhos mortos

Nas queixas dos violões buscando alívio;

Corpos frágeis, quebrados, doloridos,
Frouxos, dormentes, adormidos, languês
Na degenerescência dos vencidos
De toda a geração, todos os sangues;

Marinheiros que o mar tornou mais fortes,
Como que feitos de um poder extremo
Para vencer a convulsão das mortes,
Dos temporais o temporal supremo;

Veteranos de todas as campanhas,
Enrugados por fundas cicatrizes,
Procuram nos violões horas estranhas,
Vagos aromas, cândidos, felizes.

Ébrios antigos, vagabundos velhos,
Torvos despojos da miséria humana,
Têm nos violões secretos Evangelhos,
Toda a Bíblia fatal da dor insana.

Enxovalhados, tábidos palhaços
De carapuças, máscaras e gestos
Lentos e lassos, lúbricos, devassos,
Lembrando a florescência dos incestos;

Todas as ironias suspirantes
Que ondulam no ridículo das vidas,
Caricaturas tétricas e errantes
Dos malditos, dos réus, dos suicidas;

Toda essa labiríntica nevrose
Das virgens nos românticos enleios;
Os ocasos do Amor, toda a clorose
Que ocultamente lhes lacera os seios;

Toda a mórbida música plebéia
De requebros de faunos e ondas lascivas;
A languê, mole e morna melopéia
Das valsas alanceadas, convulsivas;

Tudo isso, num grotesco desconforme,
Em ais de dor, em contorsões de açoites,
Revive nos violões, acorda e dorme
Através do luar das meias noites! (SOUZA, p. 100 – 105, 2002)

Uma vez enunciados os versos dessa obra de Souza, queria pontuar inicialmente não o poema, mas meu contato inicial com este. Como este surgiu em minha vida e como se fez o movimento do próprio reconhecimento deste como uma obra inspiradora.

O primeiro contato com o poema se deu em um momento até mesmo anterior à pós-graduação, na verdade seu contato se deu de modo raso, quase indiferente, seu contato foi na escola, entre mais um dos diversos temas que se amontoavam nas aulas de português. Lançado, como as conjugações do verbo “ser”. De fato, existem dois lugares na minha trajetória onde o texto assume dois reconhecimentos distintos. Quando ouvi seus versos, na época de escola, havia um modo específico de reconhecê-los; depois, na pós-graduação, estes assumiram um outro formato a partir de minha vida.

Logo, vou me iniciar sobre o contexto escolar, para depois pensar o contexto atual de reconhecimento do poema.

Lembro-me de ouvir parte destes versos em duas aulas diferentes. A primeira vez foi quando o professor falava sobre o Simbolismo e a segunda sobre uma explicação sobre do que seria “Anáfora”. Os dois se confundem na minha mente de tal forma, que nem listo estes pela ordem que ocorreram, mas sim na ordem que lembro.

No primeiro, lembro de não entender o poema, lembro do retrato de Cruz e Souza e lembro que meu professor que tinha um tique, o qual fazia seus lábios inferiores se contorcem, formando um meio sorriso invertido. No segundo, relembro o mesmo rosto contorcido (e um pouco de saliva na sua blusa social salmão) e lembro dos seguintes versos:

[...]
Vozes veladas, veludas vozes,
Volúpias dos violões, vozes veladas,
Vagam nos velhos vórtices velozes
Dos ventos, vivas, vãs, vulcanizadas. [...] (SOUZA, p. 101, 2002).

Lembro de rir destas palavras, lembro de tentar falá-los rapidamente, principalmente pelo fato que estes me pareceram uma espécie de trava-língua. Doravante, nesta lembrança, acima de tudo, lembro que Anáfora era repetir uma palavra, ou letras, num texto como recurso estilístico.

Penso que alguns textos parecem necessitar de um certo tempo de amadurecimento nosso, para que nós mesmos possamos nos redescobrir nestes. Esses primeiros contatos foram um tanto quanto indiferentes e sem o menor encanto. De fato, a minha imaturidade com a literatura tornava o texto inapreciável.

Ou talvez não seja simplesmente isso. Possivelmente, pode ser a relação que a escola edificou entre mim e esta poesia. O desencanto, muitas vezes, parece o *modus operandi* do ambiente escolar. É algo fascinante a capacidade da escola de tirar o fascínio de tudo. Até

porque algo que me povoa a memória era o ar taciturno das aulas de português, onde os poemas surgiam de um modo pouco mobilizador. A impressão que tenho da época de escola é de um universo arremessado sobre mim. Um universo alheio, o qual pouco participava da minha vida.

Alguns professores eram cativantes, pareciam ter uma energia que saltava dos olhos e contagiava a todos. Só que essa força não era o lugar comum, a maioria dos professores que tive pareciam se alimentar do tédio. Cultivavam este com um certo afinco e, pareciam entender que um bom trabalho era transformar uma multidão de crianças em um bando de casmurros.

O reencontro com esse poema se desenhou por um mero acaso: quando ingressei no curso de mestrado, pois uma das coisas acordadas entre mim e meu orientador era a necessidade da mudança do meu tema de pesquisa.

Meu orientador me apontou Cruz e Souza como um possível objeto de reflexão. Aceitei a ideia e comecei a namorar esse autor. A primeira impressão que tive foi de algo muito desafiante. Achava difícil ler seus poemas, muitas das palavras de seus versos, nem mesmo no dicionário conseguia encontrá-las.

Uma coisa que fez toda a diferença foi ler seus poemas em voz alta. Parei de me centrar tanto no que a poesia tinha como conteúdo e comecei a mergulhar na energia do poema. Sentava-me à frente do computador, abria o arquivo em PDF e lia em voz alta, buscava dar um tom ao seu ritmo, forma às suas palavras, etc. Claro que continuei a investir na expansão do meu vocabulário para que ficasse mais claro os textos, todavia, a força de um poema reside muitas vezes mais na sua musicalidade do que no que se imagina ser dito.

Foi a partir disso que Cruz e Souza começou a fazer certo sentido para mim. Todavia, não havia ainda aquele encanto no ar. Se os poemas ganharam musicalidade, estes não ganharam ainda o vigor necessário. Lhes faltava algo ainda.

Ou melhor, me faltava algo, além de um dicionário melhor. Cruz e Souza não precisava de mais nada, quem precisava era eu mesmo. Tinha que aprender a me encantar por aqueles poemas, eles tinham que me mobilizar de alguma forma. Havia uma angústia que se abria pela falta de brilho que a poesia de Souza me causava.

Se apaixonar não é um escolha. A paixão não arrebatava quem lhe procura. Falo de tudo isso, porque por muitas vezes ouvi a seguinte expressão: “É preciso se apaixonar pelo seu tema”. Ouvi essa repetição que evocava a necessidade de ter um forte apelo volitivo-emotivo sobre o tema. O tempo me imprensa contra a parede e não sabia o que fazer diante de Souza.

Respeitava seu legado, admirava sua trajetória e via nele um grande autor que sonha um dia ter a sorte de ser. Todavia, seus versos não me mobilizavam.

Ao se debruçar horas sobre algo que não te encanta, nos vemos num processo doloroso. Além disso, a falta de tempo precisava ser compensada de alguma forma; quando se está apaixonado por algo, você respira aquilo; seu pensamento é dominado por aquilo.

Entretanto, não se escolhe se apaixonar. Todavia... o amor é rotina.

A procura do meu apaixonar-se por Cruz e Souza me abriu para a repetição do dia a dia. Procurava me cativar por sua obra, como uma esposa de um casamento arranjado. Isso fez com que tivéssemos encontros frequentes. Não havia uma hora marcada, sempre que podia abria um livro seu e procurava algo. Costurava um olhar faminto por algo. Aos poucos transformei a fome em apenas leitura. Afinal, se algo me despertasse, não seria pela força poética que impregna a obra do autor?

Na verdade... não.

Foi quando Cruz e Souza se tornou algo do meu cotidiano que aconteceu algo especial. Foi na banalidade do dia a dia, que algo se fez diferente.

Percebi que algo tinha conseguido me conquistar. Nasceu sem mesmo perceber. Assim, repentinamente, uma estima ímpar, uma admiração sem tamanho nasceu. Não sei como aconteceu, me parece hoje algo óbvio e que sempre esteve lá.

Depois de descobrir isso tinha uma nova impressão. Ler um poema de Souza se tornou algo como ver um quadro de Miró. No primeiro momento tudo parecia jogado, sem forma, mas curiosamente, havia uma harmonia; uma delicada canção se desenhava entre as palavras. Imagens vinham na minha mente, me sentia entre o céu e o inferno, num culto extenso e intenso para algum deus pagão, qual o nome nem mesmo seus crentes poderiam dizer.

Se não havia encontrado o arrebatamento, tinha encontrado uma certa redenção, ou talvez uma rendição. Amar vem do ato de ouvir. Precisava ouvir Souza, não precisava decifrá-lo, muito menos precisava devorá-lo.

Nisso redescobri o sentido de amor em Bakhtin:

A unidade do mundo da visão estética não é uma unidade de sentido, não é uma unidade sistemática, mas uma unidade concretamente arquitetônica, que se dispõe ao redor de um centro concreto de valores que é pensado, visto amado. É um ser humano este centro, e tudo neste mundo adquire significado, sentido e valor somente em correlação com um ser humano, somete enquanto tornado desse modo um mundo humano. Tida a existência possível e todo o sentido possível se dispõe ao redor de um ser humano como centro e valor único; tudo – e aqui na visão estética não conhece limites – deve estar correlacionado a um ser humano, deve tornar-se

humano. Mas isso não significa que em cada herói da obra tenha de ser apresentado como um valor com um conteúdo positivo, no sentido de que lhe seja atribuído um certo epíteto de valor positivo: “bom”, “bonito”, etc.; porque os epítetos podem ser, ao contrário, inteiramente negativos e o herói pode ser malvado, mísero, vencido e derrotado sob todos os sentidos e, todavia, é sobre ele que a minha atenção interessada se concretiza na visão estética, e é em volta dele, do mau, que, apesar de tudo, se situa completamente, tanto ao redor de um único centro de valores, quanto sobre o plano do conteúdo, ou melhor, sobre todos os aspectos. Você não ama um ser humano porque é bonito, mas ele é bonito porque você o ama. (BAKHTIN, 2012, p. 124-125).

O interesse total que se descobre na experiência estética permitiu-me um encontro onde pude descobrir amor em Souza, ou por meio de Souza. Nisso descobri algo maior do que sua grandiosidade como autor.

Como na história do Pequeno Príncipe, o qual descobre que sua rosa é única não por algo em particular que ela teria, mas sim pelo fato de que todas as rosas, era somente aquela que ele amava. Foi assim que descobri a singularidade do poeta, mas não apenas a dele, o amor que cultivei, me fez perceber a singularidade em todas as coisas.

Assim se tornou possível essa dissertação. O epíteto “você deve se apaixonar por sua tese” assume apenas uma metade, pois é pelo amor que plenamente se faz o reconhecimento do outro. Foi nesse interesse amoroso que pude fazer esse esforço.

Cruz e Souza chegou a mim como toda a grandiosidade oficial, ou seja, sua genialidade se costurava por princípios teóricos que emergiram de uma história oficial da literatura. Todavia, essa forma oficial é minimamente absurda. Souza não pode ser importante para mim se este de uma certa forma não participa da minha vida. Seu primeiro contato foi feito como um pressuposto teórico alheio a mim, isto só me inspirava a indiferença.

Souza só pode ser importante a partir da vida de um interlocutor participativo. Ele precisa estar aberto para mim, para que eu possa me abrir para ele. Um interlocutor que tem de fazer um escuta interessada, precisa encontrar no cotidiano a força que lhe leva a amar. Foi o hábito que lhe deu a potência do sentido que se abria por uma resposta do que ouvia de seu trabalho.

A primeira presença do poeta foi aquela que é fruto do teoriticismo na escola. Não o vi porque havia algo nele que teria a potência de me encantar. Eu contemplei seus versos, ou melhor, passei os olhos por ele, devido a um dever abstrato, que é a tal da necessidade de se cumprir o currículo mínimo escolar, o qual de mínimo só tem o nome.

Cruz e Souza, na minha primeira experiência por estes versos que aqui transcrevi, surgiu como um dado, uma “matéria que vai cair na prova”. Isto demonstra também um possível apelo sobre a vida escolar: a vida escolar precisa de mais vida.

Quando fui tornar Souza um objeto de minha reflexão, tive que assumi-lo como um ser humano. Tinha que reconhecer a necessidade humana de seus versos e nisso descobri o que é a experiência estética. Tive que torná-la parte da minha vida. Uma disciplina diária assumiu o desenho de cada coisa corriqueira e nelas, que reside a escuta interessada necessária para uma experiência estética.

Claro que já havia tido uma experiência estética, todavia, foi a partir de pensar Souza e Bakhtin que descobri um modo de traduzir isto em autoria. Foi nesse encontro com Souza que descobri um novo olhar para o mundo. Redescobri minhas memórias que aqui são narradas e acima de tudo redescobri a mim mesmo em Souza.

Esse lampejo se fez em torno desse poema; digo desta forma pelo fato de que não consigo precisar quando uma certa luz se ascendeu em mim. Não sei se foi lendo o poema, ou pensando nele. Apenas sei que toda vez que vejo que ouço:

[...]
Vozes veladas, veludas vozes,
Volúpias dos violões, vozes veladas,
Vagam nos velhos vórtices velozes
Dos ventos, vivas, vãs, vulcanizadas. [...] (SOUZA, p. 101, 2002)

Lembro dessa descoberta. Esse poema virou o texto que sinaliza isto. Olho para estes versos e vejo nestes quase o documento de comprovação de seu nascimento. Neles não está nada disso diretamente escrito, mas está principalmente cunhado pelo novo acabamento que dou. Esse acabamento me permitiu ouvir Souza e me abriu para fazer essa dissertação.

Um texto vai para muito além da intenção de seu enunciador, ou mesmo, sobre o seu aparente conteúdo, mesmo na sua forma. Como Bakhtin (2012, p. 125) sinaliza “na experiência estética não se encontra limites”. Só posso chegar a esses pensamentos a partir de algo que se liga não apenas aos versos, mas em diversos elementos arquitetônicos que me permitem chegar até o texto.

Nenhum texto existe por si só, assim como o sentido que pode ter a partir do acabamento temporário que dou como leitor, o qual também difere do acabamento feito pelo autor, ou qualquer outro novo leitor.

Cada um desses acabamentos transitórios dependem de um contexto maior do que a própria enunciação, afinal, num poema não contém as edificações simbólicas que permitem a fluência em um idioma, ou mesmo todos os elementos arquitetônicos que permitem a fluência de cada um dos signos evocados.

Cada palavra por sua vez não está implícita, tanto que uma das primeiras barreiras que encontrei em Souza foi o seu próprio vocabulário. Além disso, a resposta que o poeta cria a partir de sua obra, me move para outra resposta. O acabamento primeiro só faz sentido a mim quando posso participar dando neste um outro acabamento. Só pude encontrar Souza como um objeto de reflexão quando cunhei seu poema com esse sentido que aqui narro.

Quando Souza criou seus poemas, este os fazia já respondendo à audiência já reconhecida pelos elementos arquitetônicos que participava. Esses elementos compõem o meio de dar forma e conduzir um enunciado, da mesma forma que estes mesmos enunciados se transformam pelo lugar singular que cada pessoa como contemplador-ativo que ocupa no ato de ler um poema.

O sentido que agora existe a partir desses versos, foi cunhado pelo acabamento que dou, o qual somente eu mesmo posso dar, pois eu, assim como todas as pessoas, ocupo um lugar único e singular no espaço-tempo. Somente eu poderia ter dado esse acabamento ao poema, pois somente a partir da minha vida que pude contemplar e participar dessa forma na arquitetônica. Foram nesses elementos que só cabem na minha própria vida que pude vislumbrar esse horizonte.

Assim como também percebi neste fazer o fato que cada pessoa responde nessa mesma potência singular. Afinal, o poema que cito é algo singular, somente Souza escreveu esses versos. Bakhtin (2012) fala de um não-álibi da existência pelo fato de que não justifico meu existir. Ninguém pode dar o acabamento que dou, pois somente eu vivo a minha própria vida. Assim como somente Souza pode dar forma a estes versos. Seu poema é tão singular quanto sua própria existência.

Isso faz desse poema como um imperativo a minha reflexão. Foi neste texto que consegui dar um sentido à ideia de amor que percebo a partir de Bakhtin. Foi neles que achei o caminho de minhas palavras e a força para redigir meu texto.

De fato, uma coisa que pensava era: como traduzir isso? Como trazer para dentro de uma reflexão acadêmica uma conclusão que se desdobra numa esteira tão múltipla. Sempre quando leio um trabalho acadêmico a impressão de organização emerge por um costurar linear. O pensamento acadêmico muitas vezes parece caminhar estritamente para frente.

Uma das coisas que sempre me fascinou em Nietzsche não era apenas as suas ideias, mas principalmente a sua escrita. Ao ler algumas de suas obras me sentia mergulhando na mente de uma pessoa. Em tudo havia desordem, mas em tudo havia uma unidade. Não havia uma esteira progressiva de ideias, havia um construto articulado e vivo.

Dessa forma que talvez possa também trazer um elemento constitutivo do poema de Souza.

Uma das coisas que desejava fazer nesta parte do texto era pensar sobre este poema, o qual tinha como primeiro centro de valor a mim mesmo. Não como um esforço ego-centrado, mas como uma resposta de um lugar singular. Queria aqui apresentar os elementos arquitetônicos que participo, mas, acima de tudo, não de uma forma categórica, mas sim das formas que participo destes.

Meu orientador me falou certa vez que a escrita era metade mentira e a outra metade invenção. De fato, organizar uma memória é produzir uma outra memória. Cada vez que se olha o passado, o passado muda. Desta forma, assumi uma posição; queria trazer nestas palavras uma impressão estética que talvez ilustrasse esse sentir.

Sendo que tais elementos se justificam pela própria necessidade de repensar a própria ciência. Sinalizei que há um problema na narrativa científica, um problema que corroborou para que houvesse o racismo. Acredito que ao tentar uma superação de um modelo, se faz necessário um outro esforço de escrita, não apenas o conteúdo da ciência pode estar em xeque, mas o próprio processo do desenhar científico também.

Ao me reconhecer como um centro de valor o qual dá um novo acabamento provisório aos versos de Souza, decidi fazê-lo não de um modo esquemático, mas sim de um modo transparente. Queria que aqui tivesse um toque íntimo, um pedaço de mim derramado sobre o papel. Um encontro completo perante os outros.

Temos uma estranha impressão que a consciência dá forma às coisas, principalmente quando falamos em matéria de pensamento. Formalizar não tem nada a ver com criar. Dar um acabamento a uma ideia tem uma natureza diversa do próprio pensamento. Mesmo que a matéria do pensamento seja a linguagem socialmente construída, traduzir uma ideia num texto exige um movimento de projeção. Não se pode simplesmente estar nele como quem vai comprar pão.

A palavra existe como uma ligação com o outro, se a cada acabamento a realidade se transfigura, todavia isto se faz sempre como uma necessidade para com um ou mais outros, os quais são percebidos na relação “eu-para-o-outro”, “eu-para-mim” e “o-outro-para-mim”.

Mesmo a mim mesmo, quando torno isso objeto de reflexão insiro nisso a distância social que toda palavra depende. Não posso falar de mim sem que gere a mim mesmo uma certa distância, desta forma, ao falar de mim, no fundo falo de uma outra projeção de mim mesmo.

Desta forma, queria adentrar em outros aspectos dos versos, os quais acredito que estão diretamente ligados a tudo que penso aqui.

Até agora, me desdobrei como me desdubro sobre o poema. Queria adentrar em outros aspectos que traduzo no poema. Este tem como seu cronótipo a experiência estética a partir da música.

No poema percebemos uma presença de um sujeito-lírico. Uma presença que faz autor e herói se confundirem num mesmo texto. Autor e herói não ocupam o mesmo plano na criação, pois o herói que vive no acontecimento estético não pode dar sobre si o acabamento que somente o autor pode fazer.

Esse sujeito-lírico, esse herói que surge no poema é desenhado a partir de um acontecimento:

Ah! plangentes violões dormentes, mornos,
Soluços ao luar, choros ao vento...
Tristes perfis, os mais vagos contornos,
Bocas murmurejantes de lamento.

Noites de além, remotas, que eu recordo,
Noites da solidão, noites remotas
Que nos azuis da Fantasia bordo,
Vou constelando de visões ignotas.

Sutis palpitações a luz da lua,
Anseio dos momentos mais saudosos,
Quando lá choram na deserta rua
As cordas vivas dos violões chorosos. (SOUZA, p. 100, 2002)

No caso, o próprio ato do sujeito-lírico é uma contemplação estética, ou seja, o lugar onde ele vive é este lugar de encontro com o cronótipo da música. Esta assume várias facetas, formato, todavia o lugar onde o sujeito-lírico se encontra é diante do violão e seu peso na arquitetura. O apreciar estético do sujeito-lírico faz coincidir centenas de elementos cronótipos na forma da música do violão.

Aqui, a partir da ação do herói, nos deparamos com esse cronótipo do violão, o qual se desdobra para um movimento de imagens que se cortinam no herói a partir do som do instrumento. Este se abre numa espécie de torrente de impressões, as quais tem como ponto

central a música. O próprio violão parece se abrir como a arquitetônica deste sujeito lírico. Seus cosmos parecem se desenhar em torno da performance musical.

O poema a partir da contemplação do sujeito lírico se desdobra sobre um lugar de encontro que se faz como um apontar do que seria a própria contemplação estética. O violão marca um cosmos para o sujeito que reencontra um limiar entre o céu e o inferno na melodia. Isso não assume uma experiência individualizada, muito menos interior. Tudo se faz no exterior do herói, todas as imagens são respostas à melodia.

Isto desenha um convite ao ouvinte-leitor, que na sua apreciação estética contempla uma outra apreciação estética. Essa abertura demonstra o cronótipo do violão em sua esfera múltipla, seja num nível social, emocional, quanto artístico:

Sons perdidos, nostálgicos, secretos,
Finas, diluídas, vaporosas brumas,
Longo desolamento dos inquietos
Navios a vagar a flor de espumas. (SOUZA, p. 101, 2002)

Dessa forma, também percebemos que o sujeito lírico parece ter uma relação humanizadora com o violão:

[...]
Vozes veladas, veludas vozes,
Volúpias dos violões, vozes veladas,
Vagam nos velhos vórtices velozes
Dos ventos, vivas, vãs, vulcanizadas. [...] (SOUZA, p. 101, 2002)

O violão assume um aspecto como um outro centro de valor humano, nele se desdobra as tensões explicitadas pelo sujeito-lírico. Nessa força, nesse diálogo entre o sujeito-lírico e o violão, se desenham todos os elementos que pesam sobre tudo o que o autor pode traduzir no seu gesto criador na apreciação de uma música. O violão não assume um ente metafísico, mas sim a incorporação de toda uma variedade humana que pode ser percebida a partir da performance musical. O título do poema “Violões que Choram” demonstram que o violão assume vida por uma ação, um acontecimento, é todo o peso da história por trás do violão que lhe dá o poder de um ente, sendo que toda essa história é uma narrativa humana.

Assume-se a voz no violão, assumindo o peso do violão ao longo de seu próprio espaço-tempo. O próprio termo violão já localiza dentro de nossa história, pois o termo por sua vez é exclusivo em nosso idioma, visto que o termo exato ao instrumento é guitarra. Não

se assume um lugar longínquo, mas sim uma esfera cotidiana que parece se abrir para uma experiência ampla.

Cada um desses elementos desenha o instrumento como um ente vivo a partir da ação humana, que desdobra o próprio legado da música no seu próprio caminhar cotidiano:

Fantasmas de galés de anos profundos
Na prisão celular atormentados,
Sentindo nos violões os velhos mundos
Da lembrança fiel de áureos passados;

Meigos perfis de tísicos dolentes
Que eu vi dentre os vilões errar gemendo,
Prostituídos de outrora, nas serpentes
Dos vícios infernais desfalecendo;

Tipos intonsos, esgrouviados, tortos,
Das luas tardas sob o beijo níveo,
Para os enterros dos seus sonhos mortos
Nas queixas dos violões buscando alívio; (SOUZA, p. 103, 2002)

Não se fala de um violão universal, mesmo que pareça um universo se desdobrando sobre suas notas. Esse talvez seja um dos maiores aspectos da apreciação estética, podemos ver nosso mundo inteiro diante daquilo que contemplo, todavia não universalizo isto, na verdade nessa força de revelar o cosmos é que reconheço sua singularidade. Nisto encontramos um violão único, singular, tal qual toda trajetória que lhe permite ser reconhecido como um elemento vivo.

Quantas outras vozes se percebem na própria voz do violão? Nessas vozes, por sua vez, lembro de Bakhtin, “em tudo ouço vozes”. O sujeito lírico dialoga com o violão na sua multiplicidade de potências. Mesmo sendo um violão, este assume dos extremos sua mesma unidade. Visto que este como meio, assume a potência infinita da humanidade, mesmo que o cronótipo central naquilo que se percebe do diálogo entre música e o sujeito-lírico seja uma melancolia quase carnalizada.

Souza, como autor, talvez demonstre compreender algo que frisamos em Bakhtin, pois o violão emerge como um arauto da própria arquitetônica, pois em sua existência diversas vozes ressoam na sua presença. Todavia, nada se torna uma teoria de todas as coisas, muito pelo contrário, a sua multiplicidade se reconhece na vida e somente nessa. O violão não é nada sem a força de seu pranto, o qual tem por trás um ser humano como agente do seu acontecimento.

Nisso reside um sentido que nos potencializa em pensar a tradução do mundo. O violão se desdobra num ato vivo. O que lhe faz ser, não é seu corpo de madeira ou suas seis cordas de aço, esticadas e presas, que lhe compõe. É o acontecimento vivo do fazer estético que lhe dá seus contornos. O que define o violão é sua pluralidade na viva.

Isso demonstra também o ponto de Bakhtin sobre a apreciação estética, o violão é a roda de músicas, a roda de pessoas concretas, que traduzem sua existência na melancolia da melodia. Estas não sofrem, se encontram, amam, se tornam parte uma das outras.

CAPÍTULO VII
HOMENAGEM E LEGADO

Uma das coisas que aqui pensamos é o legado de Cruz e Souza. Doravante, uma pessoa excepcional como foi o poeta, deixa um legado maior que sua própria obra.

Pensar nisso é refletir sobre o que suas respostas nos deixam, que sua busca poética nos lança. Assim, não apenas se toma as respostas do nosso presente, mas também naquilo que vemos como passado. A obra de Souza se desdobra para nosso tempo, mas também se desdobra sobre sua própria época.

Souza está para além de sua obra e sua presença atravessa mais do que aquilo que deixa a nós como sua vida e obra. Grandes autores não deixam apenas aquilo que se desdobra de sua autoria, mas também abrem o mundo para outras autorias, outros potenciais de agir no mundo.

Para pensar tais pontos pretendo, nesse último capítulo, pensar num poema não de autoria de Cruz e Souza. Aqui irei me centrar sobre um trabalho inspirado pela figura do poeta. Uma obra que foi produzida no contexto de seu falecimento como uma homenagem.

O texto escolhido, além de pagar tributo ao autor, sinaliza também um lugar de tensão, visto que é um poema feito não por um amigo próximo, ou mesmo de alguém que se espere uma profunda admiração. O autor do texto que será abordado nesse capítulo é assinado por Olavo Bilac.

Tal nome está para o Parnasianismo com o mesmo peso que Souza está para o Simbolismo. Isso implica que existe uma certa tensão entre os dois poetas, visto que estes estão associados a escolas literárias rivais.

O Parnasianismo brasileiro assumiu um grande nível de rivalidade sobre o que foi o nosso Simbolismo. Curiosamente, esse embate acabou desenhando um diálogo, o qual por sua vez se traduziu no poema que aqui será pensado.

Muitas vezes, se imagina que o diálogo se constitui num sentido harmonizante, visto que este se faz a partir do ato de ouvir, o qual depende do reconhecimento do outro, a partir de uma escuta interessada. Todavia, muitas vezes, para ser um hábil adversário preciso ouvir este, reconhecer este, para que a partir da ação deste encontre a devida resposta.

A escuta interessada também se abre para a rivalidade e o embate. Tal qual a relação entre dois irmãos, os quais permanentemente se abrem em conciliações e desentendimentos; o diálogo se edifica num sistema tensionado, onde o outro não apenas me permite ser, mas este também me altera como ser. Da mesma forma que eu como um outro para o outro também o faço.

A alteridade pode ser algo libertador e perturbador, o efeito que o outro me causa ao me contagiar com sua presença pode ter efeitos dos mais diversos.

Pela alteridade posso ter minha vontade contrariada ou mesmo minha perspectiva de futuro, o outro não se abre a mim para que minha vontade se torne realidade. Este se abre com sua vontade também, o diálogo pode ser a unidade entre duas vontades, todavia essa unidade não necessariamente é uma síntese, ou mesmo um apaziguar. O conflito pode ser um lugar de encontro e a rivalidade um modo de reconhecimento.

Dessa forma pode-se pensar que a alteridade assume também tensões, pontos de resistência, e principalmente que esta não ocorre apenas num sentido articulador de trazer harmonia à nossa existência. Diante do outro pela alteridade concorre toda a humanidade, logo não posso colocá-la apenas num caminho que seja aquilo que eu pretendo.

A partir disso, apresento o poema de Bilac:

Diamante negro

Vi-te vez e estremeci de medo...
Havia susto no ar, quando passavas;
Vida morta enterrada num segredo
Letárgico vulcão de ignotas lavas

Ias como quem vai para um degredo,
De invisíveis grilhões as mãos escravas
A marcha dúbia, o olhar turvado e quedo
No roxo abismo das olheiras cavas...

Aonde vais? Aonde vais? Foge o teu vulto;
Mas fica o assombro do teu passado errante,
E fica o sopro desse inferno oculto,

O horrível fogo que contigo levas,
Incompreendido mal, negro diamante,
Sol sinistro e abafado ardendo em trevas. (BILAC apud ALVEZ, 2011, p. 359).

Para começar a pensarmos sobre tal obra, gostaria de pontuar algo colocado por Alvez sobre o poema de Bilac:

Este soneto é, talvez, a peça mais particular, e, certamente, mais traiçoeira que o poeta parnasiano Bilac compôs em favor do ditoso poeta simbolista Cruz e Souza, não por menos apelidado de Dante Negro. Nela se resume a admiração do autor de Tarde por aquele que teria, pelos parnasianos, a rejeição estética, social e econômica traduzida na opção estético-literária, na cor da epiderme e nos acessos sociais (que jamais teve) do poeta de Santa Catarina. (ALVEZ, 2011, p. 359).

Como foi colocado anteriormente, existe um clima de rivalidade entre duas escolas literárias no cenário do fim do período monárquico e início da república brasileira, entretanto alguns aspectos podem ser pontuados. Como já foi dito podemos pensar que todo rival sabe quem é aquele que rivaliza.

Não sou capaz de ser inimigo de algo desconhecido, é preciso reconhecer de alguma forma sua presença para que ativamente me posicione contrário a este. Isso não implica o conhecimento aprofundado do outro, o qual tenho como pretensão superar, mas sim que existe nesse uma esfera de reconhecimento, existe um lugar no mundo para esse rival. Desta forma, nesse antagonismo pode se perceber o rival como um centro de valor reconhecido, humanizado.

Neste sentido se assume que para buscar uma superação a partir de um ato estético, preciso me mover de encontro a esse, para buscar nesse um modo de superação. O possível ódio que posso sentir por esse acaba me conduzindo a um ser humano, sendo que este precisa de uma concretude a qual me move, me motiva.

O ódio não é o oposto do amor. O oposto ao amor é a indiferença. A fala de Bakhtin “não o amo porque é belo, mas este é belo porque eu o amo” (BAKHTIN, 2012) nos remete ao que podemos sinalizar aqui sobre a própria rivalidade. Bilac diante do falecimento de seu rival se viu impelido a responder a esse acontecimento com uma produção estética, um poema.

Não queremos dizer que Bilac nutria um sentimento de ódio por Souza, muito menos podemos dizer que no poema demarca-se isto. Apenas aponto o ódio pelo fato que este pode ser lido como o extremo da rivalidade. Ao reconhecer que na rivalidade, para um bom embate, não devo dar de ombros ao meu inimigo, mas sim ouvi-lo atentamente, para que seus movimentos se tornem previsíveis, para que posso edificar com maestria uma resposta; acabo por reconhecer que na rivalidade há alteridade.

Para edificar tal poema Bilac se colocou como ouvinte de Souza, este precisou reconhecer seu lugar e por sua vez abrir um espaço para este não apenas no mundo, mas na sua autoria.

Essa abertura que Bilac criou pode ser pensada a partir de seu próprio poema e os elementos da arquitetônica que podemos contemplar a partir desta obra. Desta maneira, vamos trazer tais aspectos a partir dos elementos já sinalizados sobre Souza.

Um dos primeiros aspectos que poderíamos nos colocar seria sobre o próprio título do poema: “Diamante Negro”. Algo já pontuado no capítulo 4 é o enquadramento de Souza numa condição negra. Esse enquadramento se remete diretamente na projeção de sua memória a partir dos epítetos colocados sobre o próprio autor. O termo negro é a denúncia de sua condição ética no mundo, ou seja, o lugar social de onde se fez sua autoria. Isso demarca o movimento exotópico de Bilac ao projetar Souza sobre seu trabalho literário.

No caso do capítulo anterior destacamos que o título “Dante Negro” demarca a própria condição de autoria pós-colonial de Souza, aqui percebemos o epíteto de “Diamante Negro” não por esse viés, mas sim por dentro da tensão de um cenário local. A condição pós-colonial atravessa o contexto da obra e localiza o Brasil num cenário global, aqui estreitamos nossas fronteiras e nos vemos numa escala que privilegia um espaço menor de análise.

Não que a escolha de Bilac não se posicione dentro de certos elementos pós-coloniais. Podemos caminhar num sentido muito similar do que já foi pontuado sobre o título “Dante Negro”. Redirecionamos nosso olhar para poder pensar outros pontos e perceber outros sentidos possíveis. Um deslocamento de olhar sobre o termo, muda as possíveis constatações que teríamos.

Da mesma maneira quero pensar a especificidade da homenagem de Bilac, quero refletir sobre o que há de singular no poema do autor parnasiano.

Afinal, se Souza é enquadrado como o Dante Negro, este não é por sua vez o canal de reconhecimento de Bilac. A escolha de Bilac parece caminhar por um caminho que não obrigatoriamente atravessa o Atlântico. Se o termo negro, que é presente nas duas expressões, marca um lugar social, uma condição que demanda o enquadramento de Souza, o qual apesar de sua obra tem sua condição evidenciada por suas homenagens, no poeta parnasiano isso assume outros contornos. Estes versos, por sua vez, estão diretamente associados a outros elementos. Enquanto em um temos a comparação direta com o autor italiano, no outro temos a comparação a uma pedra de grande valor e resistência.

Ao escolher a expressão diamante, Bilac assume outra resposta, a qual pode ser pensada em sua especificidade. Ela nos afasta da literatura e nos movemos a um outro modo de ler Souza. O diamante é reconhecido como uma pedra de valor inestimável e de uma resistência ímpar. Bilac edifica seu reconhecimento a partir do brio de Souza. O cronótipo Dante e Diamante diferem profundamente, os dois associam a elementos admiráveis, entretanto, se Dante foi um homem de grande valor artístico, o Diamante não é um homem, sendo que isso não implica de maneira alguma numa desumanização.

Alvez (2011) ao edificar a biografia de Souza opta por ressaltar o epíteto “Dante Negro” colocando este no título da obra. Isso se deve por uma escolha que pode ser pensada a partir do texto encontrado na capa do livro, que apresenta a obra: “Cruz e Souza é um dos escritores que todo brasileiro deve conhecer. Não só por sua importância na literatura do Brasil, mas pela beleza de sua arte.” (ALVEZ, 2011). A escolha de Alvez (2011) se centra no papel da obra de Souza, entretanto pode-se pensar que o movimento de Bilac assume o homem concreto como centro. Alvez (2011) apresenta um homem por sua obra, Bilac apresenta um homem como um homem.

Souza pode ser entendido como um autor determinado e totalmente dedicado a seu trabalho e suas causas. Sua origem humilde, sua condição negra demandam atitudes firmes, demandam mais do que o mero talento para sua superação. Bilac viveu no mesmo espaço-tempo que Souza. Os dois se conheceram diretamente.

Ao assumir o Diamante como modo de lembrar de Souza, Bilac nos abre para uma outra chave de leitura. A leitura de um homem diante de outro. A metáfora condiciona a experiência única que foi ter visto o poeta. Dante nos conduz diretamente a outro continente, enquanto o Diamante não tem um endereço fixo.

Reconhecer o outro pelo diamante move Souza num lugar de preciosidade e dureza. Isso pode ser movido para dentro do jogo de tensões que os dois na vida protagonizaram. Um rival com a resiliência de um diamante marca um lugar que se abre a demanda de uma resposta.

Tais elementos trazem o herói, aquilo que o autor-participante traduz de Souza, como um desencadear de acontecimentos, os quais permitem o reconhecimento do herói como um ser concreto diante de um outro, o qual aqui chamamos de sujeito-lírico.

As duas primeiras estrofes são marcadas por duas ações que desenham os contornos do herói e do sujeito-lírico:

[...]
Vi-te vez e estremeci de medo...
Havia susto no ar, quando passavas;
Vida morta enterrada num segredo
Letárgico vulcão de ignotas lavas [...] (BILAC apud ALVEZ, 2011, p. 359).

O ato de ver abre o reconhecimento do herói onde seu topos se mede pelas forças da natureza e do medo. O epíteto do Diamante parece se relacionar diretamente com a imagem

do vulcão, visto que tanto um como o outro são produtos dos fenômenos naturais. Os dois são forças que estão para além de qualquer força humana.

Diante do herói, o diamante negro, o medo e a morte assumem seus contornos. Essa tradução difere de Alvez (2011), visto que esse parece se preocupar com o legado de Souza, seu papel em nossa cultura e o esforço de homenageá-lo e reconhecê-lo, tudo visto a partir de sua trajetória e o debate dos diferentes biógrafos do Poeta.

Bilac parece trazer um homem diante de si, a impressão de um corpo presente, o qual não se define, mas que se sente e abre por seus versos:

[...]
Ias como quem vai para um degredo,
De invisíveis grilhões as mãos escravas
A marcha dúbia, o olhar turvado e quedo
No roxo abismo das olheiras cavas... [...] (BILAC apud ALVEZ, 2011, p. 359).

Nisso o autor compõe sua relação com o herói como o encontro de um homem diante de outro, no caso o sujeito-lírico que contempla o herói.

Assim como podemos perceber no poema “Violões que choram”, o qual não se define o instrumento por um estado de ser, mas pelo desdobramento do acontecimento contemplativo. Aqui o ato de ver assume aquilo que marca o lugar do herói e do sujeito-lírico. O autor parece estar próximo do sujeito-lírico, todavia estes ocupam lugares diferentes. O sujeito-lírico encontra na obra a sua vida, enquanto o autor está na projeção necessária para a atividade estética, visto que o autor em seu lugar exotópico não participa da mesma forma que o sujeito do encontro. Assim o autor e o herói não podem estar no mesmo plano, se não teríamos aqui um acontecimento da vida, não um acontecimento estético (BAKHTIN, 2010).

O autor responde a um dilema da vida com o texto, responde a ausência de um sujeito pelo movimento da autoria, a qual recoloca esse outro como o herói de seu poema. Isso ocorre como uma projeção deste, ou melhor, um ato responsivo que dá um novo acabamento ao legado de Souza.

Desta forma, também podemos colocar que o poema de despedida de Bilac é também um poema de encontro. O autor coloca dois homens diante de si para neles perceber o legado de um destes. Esse legado é sua presença permanente. Da mesma maneira que tal autoria se abre para um outra continuidade. Se pensarmos objetivamente no ato de escrita que protagonizo, podemos perceber um sentido de continuidade entre esses dois legados, a obra de Cruz e Souza e o poema de Olavo Bilac: “Aonde vais? Aonde vais? Foge o teu vulto; Mas

fica o assombro do teu passado errante, E fica o sopra desse inferno oculto, [...]" (BILAC apud ALVEZ, 2011, p. 359).

CONCLUSÕES

Estas são as últimas palavras deste trabalho, onde me sento para dar um fim ao que foi feito e apresentado. Honestamente, me abro com um certo sentido incompleto. Penso que outros textos e não apenas os poemas poderiam nos abrir para mais chaves de reflexão.

Todavia, imagino que pudemos caminhar aqui sobre alguns aspectos: primeiro que o racismo marca a experiência colonial de tal forma, que esta parece marcar até mesma a tradução de um poeta que não parece estar diretamente preocupado com sua negritude. Segundo que as respostas à colonização e ao racismo, a partir da alteridade, abrem o mundo para outros caminhos, os quais são maiores que as pretensões dos conquistadores.

Cruz e Souza em sua obra não se coloca como um negro, este talvez nem mesmo se coloque como alguém. Seu lugar é o lugar de autor e por isso se coloca em algo para além de fronteiras artificiais geradas pela violência e ambição do ocidente.

Sua obra nos permite ver para além dos estreitos de um universo dividido em duas cores. De fato, algo que pode ser pensado é que não há uma possibilidade de traduzir a realidade num diagrama tão simplista. Seus versos podem ser lidos como uma resposta a esse enquadramento. Não como uma derivação direta, mas como um aspecto de sua condição, a qual pode ser reconfigurada a partir de seus atos.

A escolha de lidar com uma condição ao invés de identidade permitiu uma visão mais relacional do racismo, a qual por sua vez impede uma naturalização, ou mesmo uma determinação. A partir dessa ideia não se traduz uma natureza do negro, ou mesmo uma identidade negra, mas sim seu legado pós-colonial.

Tais aspectos aqui foram pensados para dar um sentido novo ao que Cruz e Souza fez, da mesma forma que aquilo que este grande autor inspirou. Seu principal papel pelo que tentei apresentar está no fato de que ao criar uma grande obra poética, seu lugar foi para além das dicotomias ocidentais.

Acredito que ainda existe muito para ser pensado, e mesmo nos poemas aqui apontados penso que muitos elementos podem ser melhor aprofundados.

Entretanto, penso que a partir do encontro de diferentes textos e contextos possibilita uma outra abertura de Souza. A qual talvez tenha a potência de trazer no cotidiano não apenas o reconhecimento de seu legado, mas pensar neste como uma resposta que vai para além do sentimento de inferioridade que se herda da experiência colonial.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALVEZ, Uelinton Faria. **Cruz e Souza: Dante Negro do Brasil**. Rio de Janeiro: Editora Pallas, 2011.

ARENDT, Hanna. **A condição humana**. Tradução de Roberto Raposo. 11. ed. Rio de Janeiro: Editora Forense, 2011.

BAKHTIN, Mikhail Mjkhailovitch. **Estética da criação verbal**. Tradução de Paulo Bezerra. 5. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010.

BAKHTIN, Mikhail Mjkhailovitch. **Para uma Filosofia do Ato Responsável**. Tradução de Valdemir Miotello e Carlos Alberto Faraco. São Paulo: Pedro & Paulo Editores, 2012.

BAKHTIN, Mikhail Mjkhailovitch. **Palavra própria e palavra outra na sintaxe da enunciação**. São Paulo: Pedro & João Editores, 2011.

BAKHTIN, Mikhail Mjkhailovitch; VOLOCHINOV, Valentin. **Marxismo e Filosofia da Linguagem**. Tradução de Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. 4. ed. São Paulo: Hucitec, 1988.

BRASIL. Planalto. **Lei nº 601, de 18 de setembro de 1850**. Dispõe sobre as terras devolutas do Império. Rio de Janeiro: 18 de setembro de 1850. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Leis/L0601-1850.htm>. Acesso em: 6 jul. 2015.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Tradução de Renato da Silveira. Salvador: EDUFABA, 2008.

LARROSSA, Jorge. **Pedagogia Profana: Danças, piruetas e mascaradas**. Tradução de Alfredo Veiga-Neto. Porto Alegre: Editora Contra Bando, 1998.

MATTOS, Hebe Maria. **Escravidão e cidadania no Brasil monárquico**. 2. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2004.

MARX, Karl. 18 de brumário de Luis Bonaparte (1852). Edição Edgar Castigat Mores. Versão digital Nelson Jahr Garcia. [20--]. Disponível em: <<http://www.ebooksbrasil.org/eLibris/brumario.html>>. Acesso em: 13 jul. 2013.

SAID, Edward W. **Representações do intelectual: As Conferências Reith de 1993**. Tradução de Milton Hatoum. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

SANTOS, Boaventura de Souza. **A crítica da razão indolente: contra o desperdício da experiência**. 8. ed. São Paulo: Editora Cortez, 2011.

SOUZA, Cruz e. **Broquéis, Faróis**. São Paulo: Martin Claret, 2002.

VOLOCHINOV, Valentin. Palavra na vida e na poesia, Introdução ao problema da poética sociológica. In: BAKHTIN, Mikhail Mjkhailovitch. **Palavra própria e palavra outra na**

sintaxe da enunciação. Tradução de Allan Tadeu Pugliese et al. 2. ed. São Paulo: Pedro & João Editores, 2011.