

ANELITO DE OLIVEIRA

Intercessões:
Cruz e Sousa
e Edgar
Allan Poe

ANELITO DE OLIVEIRA é doutor em Literatura Brasileira pela USP, ex-editor do *Suplemento Literário de Minas Gerais* e professor na Unimontes (MG).



Gilles Deleuze (1988, 1992) entendia que o importante são os intercessores, que movem o pensamento. Não se trata, necessariamente, de pessoas, autores ou leitores, mas até, ou também, de coisas, fatos, situações. Pensar a partir dessa compreensão demarca aqui uma vontade de sair de um horizonte previsível, aquele em que autores situados às margens dos grandes centros capitalistas são lidos, historicamente, como continuadores de processos inventados por outros, em outros contextos, respondendo a outras motivações. Dentro de um esquema que acabou por se vulgarizar, servindo aos mais diversos propósitos, cada continuador, situado na América Latina, por exemplo, teria seu precursor europeu, seu influenciador, de tal forma que a originalidade da obra do continuador seria, quando muito, aparente: país colonizado – institucional ou culturalmente –, literatura idem. Felizmente, há já uma tradição crítica que nos permite ir muito além das simplificações que, a partir de um certo uso abusivo do texto de Borges sobre Kafka (Borges, 1985, pp. 307-9), marcaram e continuam a marcar esse debate. Nessa tradição, destacam-se, em termos de literatura brasileira, intervenções como o “Instinto de Nacionalidade”, de Machado de Assis (1994), e “O Entre-lugar do Discurso Latino-Americano”, de Silvano Santiago (1978), fontes – já com feição de inesgotabilidade – de tantas outras intervenções.

Edgar Allan Poe não é um precursor de Cruz e Sousa, mas é uma espécie de intercessor, se não um intercessor propriamente dito – é preciso cautela para se aproximar de Deleuze, tudo no limite entre o simples e o complexo. Haveria o poeta simbolista na língua portuguesa, durante oito anos incompletos da década de 1890, como um caso de ultrapassagem da política da referencialidade, pode-se dizer, que remonta a Victor Hugo, Antero de Quental, Castro Alves e ao próprio Olavo Bilac, no que este tem de extensão da poética realista. Poe constitui uma ocorrência decisiva nesse processo, quando a relação entre sujeito e objeto, aguçada obsessivamente a partir de 1891, nos textos que Cruz e Sousa (2000) assinava no jornal *Cidade do Rio*, atinge seu ponto mais tenso, culminando numa impossibilidade da produção de literatura tendo por horizonte o significado, impossibilidade de uma “sinalização”, para dizer com a *Estética* de Lukács (1967), positivamente lógica, marcada por uma racionalização pragmática da língua. Que essa racionalização estava fora de questão para românticos, pós-românticos, simbolistas e mesmo pós-simbolistas em geral é algo que o próprio Poe não nos permite dizer: vinha ao caso a razão – artificialmente, como é peculiar à *ratio*, não naturalmente –, a “filosofia da composição”, e mais, a “lógica do sentido” nisso. De Poe a Peirce, uma via, uma via outra, claro, que não resulta no instrumentalismo comtiano, embora tenha também seu desejo de eticidade, de atuação sobre o campo das ações, de decisão sobre a qualidade do agir. A imagem de um Poe valorizado por Baudelaire em função da sua racionalidade é o que emerge de um dos célebres ensaios de Paul Valéry:

“Em uma época em que a ciência ia se desenvolver extraordinariamente, o romantismo manifestava um estado de espírito anticientífico. A paixão e a inspiração se persuadem de que só precisam de si mesmas. [...] Até Edgar Poe, o problema da literatura nunca havia sido examinado em suas premissas, reduzido a um problema de psicologia, abordado através de uma análise

em que a lógica e a mecânica dos efeitos fossem deliberadamente empregadas. Pela primeira vez, as relações entre a obra e o leitor eram elucidadas e dadas como os fundamentos positivos da arte.

Esse grande homem estaria hoje completamente esquecido se Baudelaire não tivesse se dedicado a introduzi-lo na literatura europeia. Não podemos deixar de observar aqui que a glória universal de Edgar Poe só é fraca ou contestada em seu país de origem e na Inglaterra. Esse poeta anglo-saxão é estranhamente ignorado pelos seus.

Outra observação: *Baudelaire e Edgar Poe trocam valores*. Um dá ao outro o que tem; e recebe o que não tem. Este entrega àquele um sistema completo de pensamentos novos e profundos. Esclarece-o, fecunda-o, determina suas opiniões sobre muitos assuntos: filosofia da composição, teoria do artificial, compreensão e condenação do moderno, importância do excepcional e de uma certa estranheza, atitude aristocrática, misticismo, gosto pela elegância e pela precisão, até política... Baudelaire está completamente impregnado, inspirado, aprofundado.

Mas em troca desses bens Baudelaire dá ao pensamento de Poe uma extensão infinita. Ele o propõe para o futuro. Essa extensão, que transforma o poeta nele mesmo, no grande verso de Mallarmé, é o ato, é a tradução, são os prefácios de Baudelaire que abrem e garantem-na ao fantasma do miserável Poe” (Valéry, 1991, pp. 26-7 – grifo do autor).

Não é preciso dizer – e talvez ainda seja preciso dizer por um bom tempo – que no seu momento decisivo como artista e indivíduo, 1898, Cruz e Sousa era já a referência de miserabilidade mais eloquente da literatura brasileira, dado que, pitorescamente, pesou sobre sua avaliação pela crítica. *Evocações*, coletânea de prosas em que Edgar Allan Poe ocorre, instiga-nos, antes de mais nada, a tensionar essa miserabilidade para além da biografia, “para além da história social”, lembrando uma outra intervenção crítica marcante de Silviano Santiago (2002, pp. 251-71), considerando, também, a dimensão simbólica dessa miserabilidade. Nessa

dimensão, *Evocações* é assustadoramente afortunado no que diz respeito à colocação problematizante, digamos, da relação entre o leitor e a obra no centro do processo de significação, intensificando até os limites da indeterminação, procedimentos que se encontram em *Formas e Coloridos*, *Missal*, *Outras Evocações*, *Faróis* e vários textos dispersos. A consequência imediata dessa problematização é a desestabilização do paradigma romântico-realista, tributário do Esclarecimento, que sustentava leitor e obra, no campo da literatura, a partir de um princípio autoritário de mútua subordinação: o leitor *da* obra e a obra *do* leitor, ambos a serviço de um autor absolutizante. Visando aqueles momentos criticamente, podemos dizer que no Romantismo esse princípio se explicava em termos sobrenaturais – o poeta como gênio, excêntrico, escolhido – e, no Realismo, em termos subnaturais – o poeta como perito em realidade, operando uma consciência altamente objetiva, performada no seio da sociabilidade –, ou seja, ambas as poéticas marcadas, em termos de comportamento na *ratio*, por uma relação extremista com a natureza, na qual se revela o desejo de dominação que, na linha das reflexões de Adorno e Horkheimer (1985, pp. 19-52), constitui o projeto do Esclarecimento e, dado que nos interessa, resultará no “desencantamento” do mundo, no “desenfeitamento”.

Em *Evocações*, o leitor não é *da* obra nem a obra é *do* leitor, ambos têm sua funcionalidade romântico-realista suspensa como parte de um esforço de racionalização que intenta alterar o estatuto da literatura, tirando-a das garras da “razão instrumental” e inscrevendo-a no já então perdido horizonte da *poiesis*, da criação que resiste – por desconhecer – a rótulos, não cadastrável, por isso mesmo antecipadamente decidida como inimiga das relações de consumo. Num dos textos mais contundentes das *Evocações*, que é “Espelho Contra Espelho”, o que se apresenta é exatamente a agonia experienciada pelo poeta nessa luta que implica a reconfiguração do leitor e da obra, que configura, como em outros simbolistas, uma luta contra a instituição

literatura, evento em que é cada vez mais importante perceber implicações políticas, pertinentes ao processo mesmo de produção, que não poderiam ser extirpadas do capital simbólico, à medida que este está, em função de sua natureza de capital, numa relação dialética com forças que o negam, forças que são, a um só tempo, reais e simbólicas, objetivas e subjetivas. Em “Espelho Contra Espelho”, o leitor está alojado na dinâmica reflexiva da obra, agindo juntamente com um autor que não quer dominar, idealmente, pelo menos, o que escreve, que deixa fluir a escrita como se escrita não fosse, mas algo da ordem da *phonè*, do campo oral. Tal é o grau de intimidade entre quem diz e quem ouve, tal é a sutileza da linguagem, que se torna difícil demarcar o limite entre autor e leitor, o que, incorrendo num exercício de anacronia, poderíamos solucionar a partir de categorias atuais, como o “leitor implícito”, de Umberto Eco (1994), ou a “função autor” de Michel Foucault (1992), que constituem questões afins, claro, da poética simbolista, mas a imprecisão de limite entre autor e leitor aqui evidencia, de fato, uma problemática medular do Simbolismo, que entendo por dinâmica da singularização. Se o romântico busca o excêntrico, o realista, o adequado, o simbolista busca o singular, aquilo que, como elucidado por Paul Ricoeur (1999), não se confunde com o único. É o desejo de reconhecimento como singular, como “alma eleita”, que impulsiona o poeta em direção ao confronto com a instituição literatura, onde tudo já está determinado de modo restrito, encerrado numa dinâmica que diz respeito apenas a precursores e continuadores, uns refletindo outros, espelhos contra espelhos, reflexos de reflexos, cópias de cópias:

“Sempre sol contra sol, sempre sombra contra sombra, sempre espelho contra espelho. Sempre este espelho – Homero, contra este espelho – Virgílio. Sempre este espelho – Shakespeare, contra este espelho – Balzac, ou contra este espelho – Dante, ou contra este espelho – Hugo. Sempre este espelho – Flaubert, contra este espelho – Zola, ou contra este espelho – Goncourt. Sempre este

espelho – Baudelaire, contra este espelho – Poe, contra este espelho – Villiers e contra este espelho – Verlaine. Sempre este espelho – Ibsen, contra este espelho – Maeterlinck. Sempre, eternamente estes espelhos impolutos e astrais reproduzem a perfectibilidade de sentimentos nas gerações, paralelamente igualados, medidos e pesados pelo Asinino, que os equipara, confundindo-lhes a delicadeza e fulguração dos cristais.

Sempre um Sentimento contra outro Sentimento, como se pudesse haver uma alma com a cor e a sonoridade de outra alma!

[...]

Na solidão do teu Ideal ficarás como um astro singular vivendo na luz nostálgica de uma órbita imaginária, sem que a confusão dos tempos possa jamais quebrar a intensidade do teu brilho e a serenidade da tua força.

O Asinino continuará lá embaixo, na turba, na multidão, no rodar das épocas, estreitamente a comparar, a comparar, a medir o teu Infinito pelo infinito da sua miopia secular, lá embaixo, na turba, na multidão. Tu, além, lá em cima, superpondo-te aos mundos rolarás, transbordarás, na augusta perpetuidade do Sentimento” (Cruz e Souza, 1995, p. 625).

Poe aqui está, espelho contra o qual se coloca o espelho Baudelaire, espelhos que, a exemplo dos demais, participam do jogo de espelhos em que se convertera a obra sousiana ao longo dos tumultuados anos 1890, de tal forma que não se pode falar numa intencionalidade pejorativa da consciência autoral ao escolher esses espelhos. Na verdade, essa escolha agudiza o problema do sentido da obra em face do desejo de singularidade do criador simbolista: a constituição dessa singularidade encontra um obstáculo decisivo na predeterminação, pela instituição literatura, de quem são – da origem à modernidade ocidental – os precursores e os continuadores, os mestres e os discípulos fidedignos. Essa predeterminação, levada a efeito pelo “Asinino”, pelo crítico desprovido de sensibilidade humana, carente de uma compreensão adequada da arte, resulta em prejuízo para a apreensão da singularidade





da obra, que não se performaria apenas com os elementos estabelecidos na literatura, ou seja, a literatura, para o poeta, não é um caso de literatura apenas, tampouco um caso de sentimento apenas, ou de sentimento perfeito, não é algo, ainda, que se possa compreender a partir de um princípio de repetição, mas sim de um princípio de diferença: se os autores se assemelham pelo fato de terem alma, sentimento, diferem-se pela “cor” e “sonoridade” da alma de cada um. A produtividade da metáfora dos espelhos em oposição consiste, sobretudo, na enunciação do tensionamento de traços idênticos, comuns a vários autores, como critério para a percepção da singularidade de um autor, que equivaleria, para o prosador das *Evocações*, à qualidade da alma, mais do que a alma em si, que todos os humanos possuem.

Livro empenhado não só em expor questões de vária ordem – histórica, social, estética, existencial, ética, religiosa, etc. –, mas também em propor veios operatórios para essas questões, *Evocações*, com sua feição híbrida de testamento de um poeta e inventário de um tempo, recorre a Edgar Allan Poe para enunciar, claramente, uma espécie de método negativo de apreensão da qualidade da alma. Em “Ídolo Mau”, que se abre com epígrafe do espelho Villier de L’Isle Adam, chega-se à ideia do bem a partir de um tensionamento da ideia do mal, que não constituiriam dimensões determinadas, preestabelecidas, aprioristicamente fechadas, mas dimensões moventes, passíveis de alteração, abertas ao porvir. Há, portanto, um binarismo – bem e mal – a estruturar o texto, mas que tem valor apenas elementar, enquanto índice, pode-se dizer, de mundanidade, de relação com o mundo em geral, de tal forma que também se pode dizer que esse binarismo é parte da proposição do método negativo de apreensão da qualidade da alma: sob a égide da racionalidade binária ocidental, lançam-se os dados da questão. Também a moralidade, que se desdobra quase que naturalmente da recorrência ao binarismo “bem e mal”, exerce ali, na operacionalização da questão, uma função elementar, uma vez que não é de *mores*, de costume, que se trata, mas,

rigorosamente, de *ethos*, de interioridade da ação, uma vez que é de Pensamento que se trata, do Pensamento como possibilidade de salvação para o “proclamador da Fome, da Peste, da Guerra”. O Pensamento em questão – grafado no texto com “P” maiúsculo – teria, assim, uma força reparadora em relação à exterioridade sócio-histórica, compreensão tornada possível numa intercessão pontual com Poe, se concordamos, seguindo a sugestão do autor, que realmente não se trata de qualquer pensamento, de mera expressão de uma ordem racionalista da própria *ratio*. Nos primeiros parágrafos de “Ídolo Mau”, lemos:

“De descaro em descaro, de deboche em deboche, as tuas paixões, os teus vícios, monstros leviatânicos, empolgaram-te.

Estás agora preso à calceta de sentimentos negros e, obscenamente, te arrastas, lesmado e vil, preso à calceta de sentimentos negros. Na tua alma iníqua, pestilenta e vencida, nada mais arde, nada mais flameja, nada mais canta.

Como a ave noturna e luceferina do – Nunca mais! – desse peregrino e arcangélico Poe – como essa ave noturna, pairou sobre ti a desilusão de todas as cousas.

E tu, agora, só ouves os misteriosos carilhões da noite, da grande noite do Nada, convulsamente soluçarem e só vês errar os espectros lívidos da Saudade arrastando as longas túnicas inconsúteis e brancas.

De descaro em descaro, de deboche em deboche, as tuas paixões, os teus vícios, monstros leviatânicos, empolgaram-te.

De tal sorte te afundaste, te abismaste no caos infernal da malignidade, de tal sorte o crime absurdo, feio, torto, te avassalou supremamente, que a própria origem de lama, de onde surgiste, nega-te, rejeita-te, repele-te.

Tu não morrerás mais!” (Cruz e Souza, 1995, pp. 616-7).

Claro está que não se trata apenas da ave, mas da ave de um significante, da ave cuja identidade sombria, noturna, constituiu-se artificialmente, construiu-se como resultado surpreendente de um longo esforço

de pensamento que teve lugar na Poesia. Do significante “Nunca mais!” emerge a imagem de uma desilusão que não pertence ao poema, que não é *do* poema, mas sim ao lado de fora, ao externo, ao mundo, e que por isso mesmo coloca o poema em relação com o mundo: o poema não constitui um fora do mundo, um fora da história, não está alienado do mundo, tampouco está subordinado ingenuamente ao mundo. A recorrência ao Corvo-significante, enquanto imagem da desilusão com o mundo, é, por si só, reconhecimento da positividade de um pensamento que se processa pela via da negatividade, negando o que não é – o artifício como mundo – para afirmar o que é – o mundo como artifício. Não há em “Ídolo Mau”, assim como em “The Raven” (Poe, 1991, pp. 26-30), uma opção da parte do poeta entre as duas dimensões do mundo, uma opção ideológica, claro que não. Há uma relação texto-mundo que nos permite entrever um tensionamento dessas duas dimensões, que se dá num mais além da naturalidade sacrificada pelo processo de modernização, dado que atravessa as práticas literárias do século XIX. No limite, o que interessa a Cruz e Sousa é dar a ver os traços que singularizam sua “alma”, que a constituem como sua própria alma, portanto, dar a ver a sua interioridade. Ocorre que essa interioridade só existe em relação com o mundo, como dimensão subjetiva que só alcança objetividade no mundo. Logo, no poema de Poe como na prosa de Cruz, há algo de uma redução fenomenológica do mundo: o mundo, objetivamente, é sólido, é cinismo, é artifício, *constructo* na *ratio*, que, paradoxalmente, também não é o mundo, ou seja, não é o artifício que decide sobre a qualidade das coisas, que decide o que elas realmente são – porque artificial, no sentido lato, tudo é: tanto o mundo quanto o poema, a razão está por toda parte. A fertilidade da intercessão Cruz/Poe consiste, afinal, no aguçamento do problema da relação sujeito-objeto, poeta-mundo, resultando na confirmação daquele ponto de vista de Valéry, segundo o qual “é a execução do poema que é o poema” (Valéry, 1991, p. 194).

BIBLIOGRAFIA

- ADORNO, Theodor; HORKHEIMER, Max. "O Conceito de Esclarecimento", in *Dialética do Esclarecimento: Fragmentos Filosóficos*. Trad. Guido Antonio de Almeida. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 1985.
- ASSIS, Machado de. "Instinto de Nacionalidade", in *Obra Completa*. vol. 3. Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1994.
- BORGES, Jorge Luís. "Kafka y Sus Precursores", in *Jorge Luís Borges – Ficcionario*. Edición, introducción, prólogos y notas por Emir Rodríguez Monegal. Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica, 1985.
- CRUZ E SOUSA, João da. "Espelho Contra Espelho"; "Ídolo Mau", in Andrade Murici (org.). *Obra Completa*. Atualização e notas de Alexei Bueno. Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1995.
- _____. *Formas e Coloridos*. Uelinton Farias Alves (org.). Florianópolis, Papa-Livro, 2000.
- DELEUZE, Gilles. *Diferença e Repetição*. Trad. Luiz Orlandi e Roberto Machado. Rio de Janeiro, Graal, 1988.
- _____. *Conversações*. Trad. Peter Pál Pelbart. Rio de Janeiro, Editora 34, 1992.
- ECO, Umberto. *Seis Passeios pelos Bosques da Ficção*. Trad. Hildegard Feist. São Paulo, Companhia das Letras, 1994.
- FOUCAULT, Michel. *O Que É um Autor*. Lisboa, Vega, 1992.
- LUKÁCS, Georg. *Estética*. Trad. castellana de Manuel Sacristán. Barcelona/Ciudad de México, 1967.
- POE, Edgar Allan. *The Raven and Other Favorite Poems*. New York, Dover Publications, 1991.
- RICOEUR, Paul. *L'Unique et le Singulier*. Entretiens avec Edmond Blattchen. Paris, Alice, 1999.
- SANTIAGO, Silviano. "O Entre-Lugar do Discurso Latino-Americano", in *Uma Literatura nos Trópicos: Ensaios sobre Dependência Cultural*. São Paulo, Perspectiva, 1978.
- _____. "Para Além da História Social", in *Nas Malhas da Letra*. Rio de Janeiro, Rocco, 2002.
- VALÉRY, Paul. "Situação de Baudelaire; Primeira Aula do Curso de Poética", in João Alexandre Barbosa (org.). *Variedades*. Trad. Maiza Martins de Siqueira. São Paulo, Iluminuras, 1991.
-