

Antología poética







ANTOLOGIA

CRUZ E SOUSA

# Antologia poética

Apresentação, organização,  
notas e comentários

**Ivone Daré Rabello**

A ortografia deste texto encontra-se atualizada com o sistema ortográfico vigente, que foi estabelecido pelo decreto nº 6.586, de 2008. Os erros tipográficos evidentes foram corrigidos.

  
editora ática

Esta edição possui os mesmos textos literários das edições anteriores.

Antologia poética

© Ivone Daré Rabello, 2005

**gerente editorial** Claudia Morales

**editor** Fabricio Waltrick

**editora assistente** Fabiane Zorn

**diagramadora** Thatiana Kalaes

**coordenadora de revisão** Ivany Picasso Batista

**revisoras** Alessandra Miranda de Sá e Cláudia Cantarin

**projeto gráfico** Fabricio Waltrick e Luiz Henrique Dominguez

**imagem da capa** Aparelho cinecromático 2SE - 18, obra de Abraham Palatnik

**coordenadora de arte** Soraia Scarpa

**editoração eletrônica** Ludo Design

**tratamento de imagem** Cesar Wolf e Fernanda Crevin

**pesquisa iconográfica** Miró Editorial, Ivan Teixeira, Sergio Kon

CIP-BRASIL. CATALOGAÇÃO NA FONTE

SINDICATO NACIONAL DOS EDITORES DE LIVROS, RJ

S714a

2.ed.

Sousa, Cruz e, 1861-1898

Antologia poética / Cruz e Sousa. - 2.ed. - São Paulo : Ática,

2012.

216p. - (Bom Livro)

Inclui apêndice

ISBN 978-85-08-15021-2

1. Antologias (Poesia brasileira). I. Título. II. Série.

11-3847.

CDD: 869.91008

CDU: 821.134.3(81)-1(082)

ISBN 978 85 08 15021-2 (aluno)

ISBN 978 85 08 15022-9 (professor)

Código da obra CL 737908

2012

2ª edição

1ª impressão

Impressão e acabamento:

Todos os direitos reservados pela Editora Ática | 2003

Av. Otaviano Alves de Lima, 4400 | CEP 02909-900 | São Paulo | SP

Atendimento ao cliente: 4003-3061 | atendimento@atica.com.br

www.atica.com.br | www.atica.com.br/educacional

**IMPORTANTE:** Ao comprar um livro, você remunera e reconhece o trabalho do autor e o de muitos outros profissionais envolvidos na produção editorial e na comercialização das obras: editores, revisores, diagramadores, ilustradores, gráficos, divulgadores, distribuidores, livreiros, entre outros. Ajude-nos a combater a cópia ilegal! Ela gera desemprego, prejudica a difusão da cultura e encarece os livros que você compra.



# Sumário

A voz de um rebelado 11

Critérios de organização desta antologia 43

## **I. Refúgio e tormento do Ideal**

De Broquéis (1893)

Antífona 49

Comentário crítico 52

Sonho Branco 55

Sonhador 56

Foederis Arca 57

Post Mortem 58

Comentário crítico 59

Música Misteriosa 61

Acrobata da Dor 62

Comentário crítico 63

Tortura Eterna 65

De Faróis (1900)

Visão 66

Canção Negra 67

De Últimos sonetos (1905)

Supremo Verbo 70

O Soneto 71

O Assinalado 72

Visionários 73  
Demônios 74  
Ódio Sagrado 75  
Cavador do Infinito 76  
Clamor Supremo 77

## **II. Desejo e aniquilação**

De Broquéis (1893)

Lésbia 81  
Lubricidade 82  
    Comentário crítico 83  
Carnal e Místico 85  
Encarnação 86  
Afra 87  
    Comentário crítico 88  
Dança do Ventre 90  
Serpente de Cabelos 91

De Faróis (1900)

Monja Negra 92  
    Comentário crítico 96  
Inexorável 98  
Ressurreição 100  
Cabelos (I) 104  
Olhos (II) 105  
Boca (III) 106  
Seios (IV) 107  
Mãos (V) 108  
Pés (VI) 109  
Corpo (VII) 110  
    Comentário crítico 111  
A Ironia dos Vermes 112  
Flor Perigosa 115

De Últimos sonetos (1905)

Madona da Tristeza 117  
Ironia de Lágrimas 118  
Domus Aurea 119  
Evocação 120

A Morte 121  
Êxtase Búdico 122

### **III. Mundos sem redenção**

De Faróis (1900)

Pressago 125  
Comentário crítico 128

De Broquéis (1893)

Múmia 130  
Cristo de Bronze 131  
Clamando... 132  
A Dor 133  
Satã 134  
Rebelado 135

De Faróis (1900)

Canção do Bêbado 136  
As Estrelas 138  
Pandemonium 139  
Flores da Lua 144  
Tédio 145  
Comentário crítico 150  
Caveira 151  
Réquiem do Sol 152  
Esquecimento 153  
Violões que Choram... 159  
Olhos do Sonho 165  
Música da Morte 167  
Requiem 168  
Litania dos Pobres 170  
Os Monges 175  
Tristeza do Infinito 179  
Luar de Lágrimas 181  
Comentário crítico 190  
Ébrios e Cegos 192

De Últimos sonetos (1905)

Alucinação 196

Vida Obscura	197
Cogitação	198
Quando Será?!	199
Cárcere das Almas	200
Perante a Morte	201
O Grande Sonho	202
Condenação Fatal	203
Comentário crítico	204
Exortação	205
No Seio da Terra	206
Aspiração Suprema	207
Sexta-Feira Santa	208
Sentimento Esquisito	209
Indicações de leitura	211
Resumo biográfico	215
Obra da capa	223







# A VOZ DE UM REBELADO

Ivone Daré Rabello

Professora aposentada de Teoria Literária e Literatura Comparada da Faculdade da Universidade de São Paulo (USP). Ganhadora do Prêmio Nacional Cruz e Sousa de Literatura 1997/1998.

## Um retrato do poeta

Quando pensamos em João da Cruz e Sousa (1861-1898), quase sempre nos vêm à memória alguns de seus mais famosos versos, em que os sons dos violões ecoam em surdina acompanhando o movimento dos ventos. A dificuldade para compreender o significado das imagens não impede o encantamento pelos sons que se repetem obstinadamente:

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

(“Violões que Choram...”, de *Faróis*)

Além da lembrança de mais um ou outro verso, o nome de Cruz e Sousa associa-se ao movimento simbolista no Brasil, cujos representantes, à exceção dele e de Alphonsus de Guimaraens (1870-1921), caíram em esquecimento. Mesmo quando é lembrado como o inaugurador e o poeta mais significativo do simbolismo brasileiro, o reconhecimento vem acompanhado de ressalvas: sua poética seria equivocada em relação ao momento brasileiro, quando se exigia uma literatura que exaltasse a realidade local. Ou, o que é ainda mais comum, João da Cruz permanece em nossa recordação como o poeta negro que, sem conquistar reconhecimento em vida, alcançou-o apenas depois

Na página oposta, o poeta Cruz e Sousa em conhecida foto da maturidade.

de morto. Quase cinquenta anos depois de 1898, ano da morte de Cruz e Sousa, Manuel Bandeira<sup>1</sup> dedicou-lhe um pequeno texto em sua *Apresentação da poesia brasileira* (1946), que pintava, com tintas fortes, um retrato do poeta tal como ele se consagrara para a nossa história literária:

Dos sofrimentos físicos e morais de sua vida, do seu penoso esforço de ascensão na escala social, do seu sonho místico de uma arte que seria “eucarística espiritualização”, do fundo indômito do seu ser de “emparedado” dentro da raça desprezada tirou Cruz e Sousa os acentos patéticos que, a despeito de suas deficiências de artista, garantem a perpetuidade de sua obra na literatura brasileira. Não há nesta gritos mais dilacerantes, suspiros mais profundos do que os seus.

A permanência da obra, como se vê, se justificaria como testemunho do sofrimento de um poeta cuja qualidade artística, porém, põe-se em dúvida. A fatalidade e as atribulações de sua vida parecem importar mais do que a arte que produziu. Negro e pobre, negro e talentoso, negro e rebelde — dessas conjunções, indireta ou ostensivamente mencionadas, nasceria a obra marcada pela dor. Ela mereceria a comoção daqueles que leem em seus versos um documento da recusa à segregação social (por meio da defesa da “Arte Pura”) e, ao mesmo tempo, limitam seu alcance às “deficiências do artista”.

De alguma maneira, Manuel Bandeira repetia o que a crítica a respeito do poeta já havia consagrado desde finais do século XIX. Reconhecido a partir do início do século XX, incluído nas histórias literárias e principais antologias da poesia brasileira, Cruz e Sousa teve sua consagração favorecida e perturbada pela consideração sobre os sofrimentos que marcaram sua vida. A obra ficava em segundo plano mesmo entre os amigos do poeta, como Nestor Vitor, responsável pela edição de seus livros. E, se o desvio do tratamento direto do texto não é de todo incomum, no caso de

---

1 Manuel Bandeira (1886-1968) foi importante poeta brasileiro. Influenciado pelo simbolismo, acabou associado à primeira geração modernista, embora nunca tenha participado da Semana de 22. Entre suas principais obras estão: *Libertinagem* e *Estrela da manhã*. (N.E.)



A Confeitaria Colombo, no Rio de Janeiro, fundada em 1894, foi palco do encontro de intelectuais realistas, parnasianos e simbolistas. Cruz e Sousa e seus companheiros a frequentavam e, dizem, hostilizavam seus inimigos de letras.

Cruz e Sousa prejudica ainda mais a avaliação da obra, pois sua poética afasta-se das referências diretas à experiência vivida e expressa espaços transcendentais, ideais.

A obra do poeta só recebeu leitura mais detida quando o francês Roger Bastide<sup>2</sup> interessou-se pela poesia afro-brasileira. Em seu ensaio “Quatro estudos sobre Cruz e Sousa” (1943), pela primeira vez na crítica sobre o poeta priorizava-se a leitura de seus versos e buscava-se compreender o movimento que o levava a adotar como sua a estética simbolista, caracteristicamente europeia e branca. Para Bastide, a adoção dos princípios do simbolismo pelo “descendente de africanos” se explicaria pelo desejo do poeta de ultrapassar a linha que o separava da sociedade dominante: “[...] Cruz e Sousa sentia nitidamente que a arte era um meio de abolir a fronteira que a sociedade colocava entre os filhos de escravos africanos e os filhos de brancos livres”.

Mais importante que a adoção da poética simbolista, porém, seria a originalidade com que Cruz e Sousa construiria

---

2 Roger Bastide (1898-1974) foi professor da cátedra de Sociologia da Universidade de São Paulo (USP), tendo estendido posteriormente suas investigações às áreas de psicologia, filosofia e literatura, entre outras. (N.E.)

um peculiar simbolismo ao longo de sua produção. Para Bastide, tratava-se de investigar não apenas as “imagens do branco”, muito presentes em *Missal* (poemas em prosa) e *Broquéis* (poemas), os dois primeiros livros do autor, mas também a transformação que ocorreria na obra posterior: a “poesia da noite”, especialmente no “tema da noite africana”, a poesia do “sonho” e a obsessão pela imagem dos “olhos” — presentes em *Faróis* (poemas), *Evocações* (poemas em prosa) e *Últimos sonetos* (poemas). Ela tornaria Cruz e Sousa um poeta à altura dos grandes nomes europeus do movimento simbolista.

Apesar da análise de Roger Bastide, porém, quase nada mudou no cenário da crítica brasileira até muito recentemente; reconhecia-se o valor do poeta sem se deter no conhecimento e na interpretação do que ele produzira.

A obra de Cruz e Sousa ainda é uma das feridas que doem em nossa cultura. Para compreendê-la e tratá-la com a dignidade que merece, é preciso conhecê-la e dar-se conta de sua atualidade, mesmo se forem muitos os obstáculos ao entendimento imediato de seus versos e mesmo que nela haja muitas irregularidades, com belos poemas convivendo ao lado de outros, mal realizados.

Se nenhuma poesia se deixa apreender ao primeiro olhar, as dificuldades nos poemas de Cruz e Sousa têm sinais característicos que afastam o leitor contemporâneo: o vocabulário obscuro, a difícil sintaxe, as imagens pouco usuais, a rarefação de conteúdos diretamente identificáveis. Enfrentá-los, porém, permite compor outro retrato do poeta e descobrir a subjetividade lírica que respondeu com grandeza estética às injustiças de seu tempo histórico e desafiou os códigos estéticos dominantes. A voz do rebelado gravou as contradições históricas que se buscavam esconder.

## A moldura histórica e artística

Em finais do século XIX, os critérios nacionalistas eram ainda decisivos para a avaliação das obras. A questão remonta ao romantismo, a partir de meados dos anos 1830.

Abandonando a paisagem europeia em favor da natureza brasileira, buscando nossos tipos característicos, documentando literariamente nossos costumes e a pluralidade dos “Brasis” e de nossas origens, havia a certeza romântica de que a nação, há pouco tempo independente de Portugal (1822), estava à altura de criar sua própria vida cultural moderna. Mesmo que fosse preciso importar gêneros, temas e técnicas artísticas europeias, esses instrumentos serviam à expressão de certo modo de olhar a sociedade brasileira, ao mesmo tempo que sintonizavam a cultura nacional com a europeia. Era preciso, como dissera Gonçalves de Magalhães em 1836, que o Brasil deixasse de tomar por um rouxinol “o sabiá que gorjeia entre os galhos da laranjeira”<sup>3</sup>.



Em caricatura de Ângelo Agostini para a *Revista Ilustrada* (1884), vemos escravos e escravas em serviços urbanos: aqui, buscando água em reservatórios públicos para abastecer as casas de seus senhores.

Entre 1836 e o final do século XIX, a cultura brasileira se consolidava, acompanhando o processo de formação da nação. As mudanças do estatuto político, da Independência (1822) à República (1889), tornavam urgentes também as tarefas da vida cultural — do ângulo, porém, das

3 De: “Ensaio sobre a história da literatura no Brasil”, publicado na revista *Niterói*, editada em Paris por um grupo de brasileiros. Citado por: BANDEIRA, Manuel. *Apresentação da poesia brasileira*. 3ª ed. atualizada. Rio de Janeiro: Casa do Estudante do Brasil, 1957, p. 44.

classes dirigentes e com a ajuda dos artistas a ela próximos em suas opções ideológicas. O Brasil se modernizava e se integrava ao conjunto das nações europeias de uma forma peculiar: contribuía para o desenvolvimento da ordem mundial por via da mão de obra escrava, até 1888. A esse desconcerto real correspondia um discurso de fachada moderna. Falava-se em liberdade, igualdade, fraternidade, e se praticava a exploração brutal da mercadoria humana.

## Moderna e conservadora

Conservadora, a modernização empreendida ao longo do século XIX não se deu sem consequências decisivas. Se o mundo do trabalho era fundamentalmente dominado pela mão de obra escrava, o trabalho livre pouco se desenvolvia, mantendo-se à sombra do poder, inclusive nas atividades culturais. Os mecanismos da vida social giravam em torno das relações patriarcais de favorecimento, que submetiam o homem livre pobre aos ricos proprietários.

Na vida intelectual, o Brasil se atualizava sob influência europeia, e o resultado era a apresentação da imagem de um país que não correspondia exatamente à nossa dinâmica. Mesmo assim, a realidade nacional entrava pelas frestas da representação artística, e, a olhos mais atentos, as contradições e os antagonismos se punham à mostra. Em meados de 1860, num momento decisivo para a temática social na poesia lírica, puseram-se em cena a luta abolicionista e a defesa do pensamento europeu, com a propagação das Luzes e do saber para todos.

Na geração de 1870, a defesa de uma nova poesia agitou os meios literários. Aversa ao sentimentalismo romântico, a Ideia Nova trava verdadeira batalha em defesa de uma poesia realista com temática social, conclamando à luta pelas ideias liberais e progressistas bem como pela Abolição. Mas quase nada traz de novo para a qualidade artística dos versos, que apenas repetem o estilo de Castro Alves (1847-1871) e de seu inspirador, o poeta francês Victor Hugo (1802-1885).



Também começa a se fazer sentir, em alguns círculos, certa influência da poesia de Charles Baudelaire (1821-1867), cujo livro *As flores do mal* (1857) havia chocado leitores e críticos, principalmente pelos temas sexuais considerados escandalosos, como os poemas de elogio às lésbicas. Lido no Brasil, Baudelaire encanta jovens poetas como Fontoura Xavier, Carvalho Júnior, Teófilo Dias. Mas o que os atraía não era o culto baudelaireano ao Ideal e ao Tédio (*spleen*), relacionado ao não lugar da arte num mundo dominado pelas mercadorias, tampouco os ataques à ideologia burguesa, como se pode ler em “Abel e Caim”. Identificavam-se, antes, com o tratamento realista da temática amorosa, sobretudo por seu potencial rebelde no contexto do moralismo de superfície do Brasil imperial.

O fato é que a geração de 1870 trouxe também novas ideias científicas e filosóficas ao Brasil. A grande influência da ciência e das filosofias materialistas europeias impulsionava a crítica ao idealismo e às filosofias espiritualistas do romantismo. A “Escola do Recife” divulgava as teorias materialistas de Haeckel, o determinismo de Taine, os princípios filosóficos do positivismo de Comte e as descobertas do evolucionismo de Darwin. Advogando o determinismo — para o qual o grau de desenvolvimento da civilização estava condicionado pela raça, pelo ambiente (geográfico) e pelo meio (social) —, parte expressiva da intelectualidade brasileira continuava a olhar o país através das lentes ideológicas europeias, mesmo que isso criasse verdadeiro contrassenso: para a ideologia determinista, os negros eram intelectualmente inferiores e sua aptidão limitava-se aos trabalhos braçais. Ao adotá-la, a elite brasileira colocava o país das mestiçagens em desvantagem.

O modo pelo qual o naturalismo se aclimatou por aqui nos dá a medida de como se criavam novas formas de acobertamento da realidade social, agora justificadas pela “ciência”. O negro — tal como aparece em certas páginas de romances naturalistas — inclinava-se à luxúria e era pouco dedicado ao trabalho, à disciplina e ao desenvolvimento intelectual, características, estas, da “raça” branca.

## Outras configurações ideológicas e poéticas

A poesia que desde o decênio de 1880 caiu no gosto do público não queria misturar-se com nada disso, porém. Vitorioso na reação contra o romantismo, o parnasianismo de Alberto de Oliveira, Olavo Bilac e Raimundo Correia cultuava o rigor da forma, o preciosismo do vocabulário, a sintaxe considerada requintada por sua dificuldade, a correção gramatical beirando o pedantismo, as imagens plásticas de forte efeito sensorial — e a total irrelevância dos temas. A origem francesa do movimento — cujos nomes mais celebrados eram os de Leconte de Lisle (1818-1894) e Théophile Gautier (1811-1872) — garantia, entre nós, a aceitação incondicional dessa poesia.

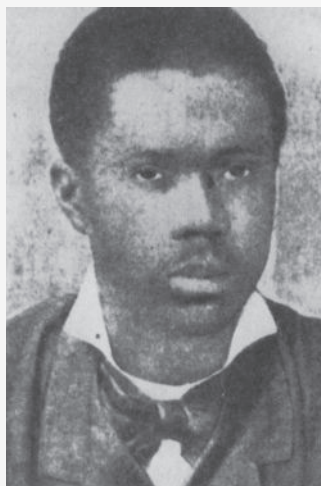
Além disso, crítica e público exigiam da produção artística a consolidação de nossa nacionalidade artística, em tom comedido, decoroso, adequado à imagem do Brasil que se queria fixar. Mas outras configurações iam se apresentando àqueles que, desiludidos com as promessas europeias de igualdade, rebeldes à ideologia do progresso, lutavam contra a arte e o gosto dominantes. Desde o final de 1880, surgia a reação simbolista no Brasil, que, afastando-se do gosto pela “cor local”,

recusava a linguagem referencial e propunha uma arte de sugestão, a diluição da poesia em música, da palavra em alusão, da significação unívoca em ambiguidade e polissemia, a tradução verbal do que é transcendente e inefável.

### Um rosto: João da Cruz

Filho de Carolina, alforriada, e do escravo Guilherme, João da Cruz nasceu em 24 de novembro de 1861, em Nossa Senhora do Desterro, hoje Florianópolis (Santa Catarina). Com a

Foto de João da Cruz. Na adolescência, o jovem poeta, que recebeu o nome do santo do dia, adotou o sobrenome de seu protetor, marechal Xavier de Sousa.



mãe e o pai logo aprendeu que a vida do negro ficava presa às pressões e imposições da sociedade escravista. O trabalho braçal não rimava com a cor branca da pele.

Vivia, porém, muito próximo do solar dos brancos poderosos na pequena cidade de província. O coronel Guilherme Xavier de Sousa e sua esposa, d. Clarinda Fagundes de Sousa, não tinham filhos e desde cedo se dedicaram à tarefa de educar o pequeno garoto negro segundo normas, preceitos e instrumentos da cultura branca.

É provavelmente aos poucos que João da Cruz começa a ser conhecido como João da Cruz e Sousa, anexando a seu nome de batismo o sobrenome daqueles que antes eram os donos de seus pais escravos e que agora se responsabilizavam como seus “pais brancos”. Embora o fato em si não fosse de todo incomum no Brasil da época, o destino do menino tinha algo de excepcional: não por ter sido cria preferida da casa, mas por responder de modo surpreendente a alguns dos favores que lhe eram feitos. Em 1869, seu nome começa a ficar conhecido, pois recita poemas de sua autoria em salões, concertos e sociedades teatrais na província acanhada. Tem apenas 8 anos de idade.

Largo da Ajuda e Seminário de São José na virada do século XX. O poeta e seus companheiros acompanharam a modernização do Rio de Janeiro, que começava pelo centro da cidade. (Atual avenida Rio Branco.)



## Construir a vida e lutar pelos sonhos

Aos 9 anos, a sorte trouxe mais reveses a João da Cruz. Com a morte de Guilherme de Sousa, ele tinha de construir a

própria vida, sem contar com a proteção do solar. Tendo herdado uma pequena casa, a família negra, para manter-se, precisa vender sua força de trabalho: a mãe como lavadeira; o pai, pedreiro. Em poucos anos, o jovem talentoso se dá conta de que terá de lutar para realizar seus sonhos. Acreditava que o domínio da cultura letrada e a transformação do regime escravista lhe garantiriam condições para viver do trabalho intelectual. Pouco parecia compreender que, entre ideias e condições objetivas, havia imensos antagonismos.

Apesar das dificuldades, de 1871 a 1875 João da Cruz estuda no Ateneu Provincial Catarinense e tem acesso à cultura humanística, com o estudo de latim e grego; à cultura moderna, com o conhecimento da língua e das literaturas francesa e inglesa; às ciências naturais (em grande prestígio, dadas as influências europeias) e à matemática.

Nesse percurso foi se construindo uma lenda viva: o desempenho de Cruz e Sousa distinguia-se por sua inteligência e vivacidade intelectual. Entre muitos episódios lendários sobre o poeta, o mais conhecido é o de que um emérito alemão, Fritz Müller — à época em pesquisas no Brasil, onde exerceu a função de professor no Ateneu Provincial Catarinense —, teria citado o jovem negro em uma de suas cartas. Considerava que o estudante constituía a prova de que os africanos não eram intelectualmente inferiores aos brancos e, assim, questionava as convicções deterministas em voga. Hoje se sabe que a história não se refere a Cruz e Sousa (Fritz Müller esteve no Brasil em outra época, bastante próxima ao tempo em que Cruz e Sousa estudou no Ateneu, mas certamente não foi professor do futuro poeta). Porém, a ampla publicidade da falsa versão revela seus componentes ideológicos: tratava-se de compor uma justificativa para legitimar o direito de Cruz e Sousa pertencer aos quadros da cultura branca. De quebra, não se punham em causa as ideias, à época consideradas científicas, sobre a inferioridade da raça negra, uma vez que se tratava de um caso excepcional.

Lendas à parte, Cruz e Sousa tinha necessidades materiais a enfrentar. Emprega-se como caixeiro, ministra aulas

particulares às moças da sociedade local. Desse modo, começa a obter algum reconhecimento nos meios cultos da região e a amizade de jovens promissores, como Oscar Rosas e Virgílio Várzea. Mas o ambiente acanhado limita-o. Quando a Companhia Dramática Julieta dos Santos o emprega como ponto — nome que se dava ao profissional que, oculto do público, recorda aos atores em cena suas falas —, Cruz e Sousa viaja por várias províncias brasileiras, divulgando também seus versos abolicionistas, muito influenciados por Castro Alves.

## Primeiras publicações

De passagem pela Corte, no Rio de Janeiro, conhece a obra de vários franceses, entre as quais a de Charles Baudelaire e daqueles a quem a crítica brasileira chamava de “decadistas”. Estes últimos consideravam que o momento que viviam caracterizava-se pela decadência da civilização; diante disso, encontravam seu refúgio na dedicação ao trabalho artístico, voltado para os temas da morte e do Ideal.

Em 1884, já de volta a Desterro, Cruz e Sousa publica *Tempos e fantasias*, seu primeiro livro, em colaboração com Virgílio Várzea. Seus textos se colocavam a serviço da denúncia e da causa social mais candente do momento: a escravidão. É o caso de “O abutre de batina”, parte de “O Padre”:

[...]

Faz-se preciso que desapareçam os Torquemadas, os Arbues, maceradores da carne, como tu, padre.

Em vez de prédicas beatíficas, em vez de reverências hipócritas, proclama antes a insurreição...

Tens dentro de ti, bate-te no peito, nas palpitações da seiva, um coração que eu penso não ser um músculo oco.

[...] vibra-o se não queres que eu te estoure na cabeça um conto sinistro, negro à Edgar Poe.

É tempo de zurzirmos os escravocratas no tronco do direito, a vergastadas de luz...

Sejam-te as virtudes teológicas, padre, — a liberdade, a igualdade e a fraternidade — maravilhosa trilogia do amor.

[...]

Se com textos como esse ficava patente que Cruz e Sousa se alinhava aos princípios liberais aclimatados ao Brasil e advogava a poética da Ideia Nova, como vários outros jovens escritores, a diferença já se fazia notar.

A insistência das citações e referências a autores clássicos e contemporâneos mostrava que o autor exibía sua cultura letrada: assim revelava ter-se educado segundo os padrões da elite brasileira de então. Era desse modo que o artista negro julgava que as portas se abririam para ele — como se houvesse no Brasil as condições materiais e sociais para que se seguisse a carreira aberta ao talento.

Tudo ainda parecia possível para Cruz e Sousa, já que o jovem se aproximava de setores da inteligência provinciana que não apenas o reconheciam como lhe davam meios de projeção, possibilitando que declamasse versos em salões da burguesia local e os publicasse em periódicos da região; além disso, atribuíram-lhe a direção de jornais. Será num deles que a ilusão se desfará. Em 1885, como diretor de um pequeno jornal local — *O Moleque* —, e sem ser convidado para muitos dos bailes fechados para a elite da província, acaba dando-se conta de que “igualdade” é palavra que envolve a cor da pele, e a sua não lhe permitirá ter acesso às portas da frente da burguesia local. Quando convidado, era só para declamar poemas, como um *down*. O valor de sua inteligência e de sua cultura não lhe servirá como moeda de troca para aceitação: será apenas o “negro atrevido”, como alguns o chamam.

Não há lugar para ele na província. É então que um pequeno setor da elite liberal de Desterro ajuda o jovem a se instalar no Rio de Janeiro. Em 1890, aos 28 anos, Cruz e Sousa ainda imagina que na Capital da República estará a salvo do preconceito. Afinal, a Abolição garantira o direito legal do negro à cidadania.

Em suas mais profundas convicções, tudo dependeria, para ele, do talento, que sabia possuir.

## A obra em formação

Ainda em Desterro, nos anos de 1884 a 1889, Cruz e Sousa já atuava como poeta e prosador. Vivia num momento