

Fronteiras

Revista Catarinense de História

Poesia e arte no Brasil meridional: Cruz e Sousa e o pensamento científico na segunda metade do século XIX

Poetry and art in Southern Brazil: Cruz e Sousa and scientific thought in the second half of the nineteenth century

Maicoln Viott Benetti¹

Resumo

Na segunda metade do século XIX, a sociedade brasileira incorporou uma série de discursos científicos estabelecendo conceitos raciais a fim de pensar a constituição do Brasil enquanto nação. A literatura teve papel importante na discussão destas ideias. Com esta pesquisa pretende-se apontar algumas relações entre a produção poética e o engajamento artístico de Cruz e Sousa com o pensamento científico decorrentes na época. Cruz e Sousa foi filho de escravos alforriados, privilegiado por receber “educação de homens brancos” na cidade de Desterro/Florianópolis, SC. São tomados como fonte seus poemas reunidos nas obras *Julieta dos Santos: Homenagem ao Gênio Dramático Brasileiro* e *Tropos e Fantasias*. Para tal, são exploradas referências que permitem compreender as relações entre o texto literário e a história, tendo como base principalmente as concepções de Beatriz de Moraes Vieira, investigando de que forma a arte faz parte da experiência do poeta.

Palavras-chave: Cruz e Sousa; Racismo; Poesia e Arte.

Abstract

In the second half of the 19th century, Brazilian society incorporated a series of scientific discourses establishing racial concepts in order to think about the constitution of Brazil as a nation. Literature played an important role in the discussion of these ideas. This research aims to point out some relationships between the poetic production and the artistic engagement of Cruz e Sousa with the scientific thought that arose at the time. Cruz e Sousa was the son of freed slaves, privileged to receive a “white man’s education” in the city of Desterro/Florianópolis, SC. His poems collected in the works *Julieta dos Santos: Homenagem ao Gênio Dramático Brasileiro* and *Tropos e Fantasias* are taken as sources. To this end, references are explored that allow us to understand the relationships between the literary text and history, based mainly on the conceptions of Beatriz de Moraes Vieira, investigating how art is part of the poet’s experience.

Keywords: Cruz e Sousa; Racism; Poetry and Art.

¹ Mestrando do Programa de Pós-graduação em História da Universidade Federal da Fronteira Sul (UFFS), campus Chapecó. Professor de História na Rede Estadual de Santa Catarina. E-mail: maicobenetti@yahoo.com.br | <https://orcid.org/0009-0005-3412-7119>

Introdução

Dor e asco d'essa salsugem de raça entre a salsugem das outras raças.

Dor e asco dessa raça da noite, noturnamente amortalhada, d'onde eu vim através do mistério da célula... (Cruz e Sousa, *Dor e Asco*).

As instituições que se dedicavam à construção do saber até o início do século XIX no Brasil eram restritas à ação dos jesuítas ou a algumas escolas elementares, ainda mais limitadas no contexto pombalino, restringindo a formação de uma classe letrada e o desenvolvimento intelectual do país. Tal condição sofre algumas alterações quando são formadas as primeiras instituições com projetos de desenvolvimento cultural na presença da corte portuguesa a partir da iniciativa de D. João VI, como a Imprensa Régia, o Museu Nacional e a Biblioteca Pública. Essas instituições vinculadas à metrópole por um caráter centralizador, com o intuito de reproduzir a memória e a cultura impostas pelo domínio colonial, formavam em paralelo uma classe ilustrada no país, mas ainda ligada às relações coloniais (Schwarcz, 1993).

Após a independência, com D. Pedro, segue-se o apoio para a formação de novas instituições, como as escolas de direito, surgidas num novo contexto, para dar formação a uma classe intelectual desvinculada dos valores coloniais, portanto, mais autônoma. É nessa lógica que em 1838 ocorre a fundação do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, o IHGB. É no contexto do IHGB que se direciona a projeção da construção de uma identidade nacional para um país em formação, pois conforme o Estado Nacional se consolidava, emergia também a necessidade de projetos para se pensar a nação brasileira. Com o postulado de desvendar a gênese da nação, os intelectuais passam a pensar a história do Brasil.

Dessa forma, o Instituto se encarrega de desenvolver uma historiografia destinada a integrar a história nacional dentro de padrões que pretendiam conceber uma tradição de civilidade e progresso, pela lógica iluminista. Com este direcionamento ideológico, os princípios norteadores para delinear o perfil da nação exigiam alguns problemas específicos, dado o fato da sociedade brasileira ter uma origem indígena e ser permeada pela escravidão africana. Ao conceber uma história nacional que abordasse a diversidade e os múltiplos aspectos da nação, construindo um ideal de totalidade, um prêmio foi conferido em 1848 ao alemão Von Martius por um texto já publicado pela Revista do Instituto no ano de 1844, produção que lançava os alicerces para se pensar a história do Brasil e a formação da nacionalidade brasileira pela mescla de três raças: indígenas, africanos e europeus (Guimarães, 1988).

Os pressupostos que estabeleceram a ideia do Brasil como um país “mestiço”, trazendo como referência os debates introduzidos a partir do artigo de Von Martius, envolveram a partir de então diferentes personalidades e circunstâncias variadas, cujas abordagens refletiam acerca das confluências raciais. Os discursos que envolveram a questão racial durante o século XIX foram marcados fundamentalmente pelo processo histórico de formação e transformação observadas na sociedade brasileira. Segundo Schwarcz (1993), a “visão mestiça” circulava tanto nos debates internos sobre o Brasil, quanto externos. Apontado por vários intelectuais brasileiros que representavam a nação como miscigenada, tanto por viajantes estrangeiros que circulavam pelo país. Muitas destas representações especularam sobre a questão para justificar o possível atraso da nação brasileira, como a teoria difundida por Joseph Arthur Gobineau, francês que via no branqueamento da população um caminho civilizatório, pois o cruzamento inter-racial comprometeria o futuro da nação brasileira.

Estas perspectivas foram discutidas, na visão de Nicolau Sevcenko (1998, p. 14-15) quando a “nova elite de jovens intelectuais, artistas, políticos e militares, a chamada ‘geração de 70’”, incorpora em seus discursos “as correntes científicas, o darwinismo social do inglês Spencer, o monismo alemão e o positivismo francês de Augusto Comte”. Com essas ideias, a partir de 1870 grande parte da intelectualidade brasileira adotou o racismo científico. As teorias raciais são proferidas em prol do “progresso”, em que o negro é posto no patamar de “raça inferior”, negativo, dentro de uma análise evolutiva, portanto excluído das propostas nacionalistas por causar problemas à civilização (Ventura; Sussekind, 1984). Segundo os autores, podemos ver estes pensamentos estampados nas ideias de Nina Rodrigues, que vê o negro como atraso, alarmado com o perigo da mestiçagem da sociedade e com o prevaecimento da raça negra, e em Joaquim Nabuco, que prega a extinção do negro, com o domínio da raça e da cultura branca, projeto que segundo ele se consubstanciaria com a imigração.

Estes modelos teóricos, interpretados na sociedade brasileira de formas variáveis, acentuam, de um lado, as diferenças sociais, justificando as hierarquias tradicionalmente existentes e, do outro, indicavam pessimismo no projeto de nação que se montava. O que se constata nesse contexto é o panorama intelectual bastante diversificado: a “ciencia”, que circulava como “moda” pelo país, tanto nos institutos, nos debates em jornais e na literatura, recebia várias visões particulares, mostrando, nesses meios, um Brasil que se queria representar moderno e científico (Schwarcz, 1993).

De acordo com Alfredo Bosi (2006) o fim do comércio de escravos determinado a partir de 1850 e a economia açucareira decaindo, novas ideias permeiam o cenário da época. Com a

emergência de uma classe média urbana, fazem emergir nas décadas entre 1870 e 1890 o pensamento positivista e o evolucionismo, que envolvem novas concepções, voltadas aos ideais liberais e abolicionistas. As pessoas cultas desse período tomam a República e a Abolição como opção ideológica. No plano literário, aos poucos rompem-se os laços com o Romantismo em detrimento de visões de mundo cada vez mais determinadas pelo método científico, com um olhar mais fadado ao determinismo, de raça, de meio, entre outros.

Na literatura brasileira, as discussões sobre a multiplicidade de “raças” e, principalmente, sobre a incorporação dos modelos científicos adotados na segunda metade do século XIX servem como ingrediente para um grande número de literatos. Boa parte dos autores cria seus enredos alimentados pelos pensamentos científicos (Schwarcz, 1993). Dessa maneira, observamos a participação da literatura brasileira nas ponderações críticas da realidade social, o que também nos permite olhar como os pensamentos científicos (o iluminismo, o positivismo e darwinismo social, entre outros) foram fundamentais no aporte de posturas para a formulação de conceitos raciais.

Observando a configuração cultural da época, Bosi (2006) nos permite compreender os desdobramentos na literatura, que aos poucos se confirma “realista-naturalista-parnasiana”.

O realismo se tingirá de *naturalismo*, no romance e no conto, sempre que fizer personagens e enredos submeterem-se ao destino cego das “leis naturais” que a ciência da época julgava ter codificado; ou se dirá *parnasiano*, na poesia, à medida que se esgotar no labor do verso tecnicamente perfeito (Bosi, 2006, p. 168).

No Rio de Janeiro do final do século XIX observa-se um grande centro cultural concentrando uma expressiva massa de intelectuais. Naquele ambiente, Machado de Assis, Raul Pompéia, Aluísio Azevedo, Adolfo Caminha, entre tantos escritores, circulavam, residiam ou ambientavam suas obras. Todos os olhares estavam voltados para a capital e o que se discutia repercutia pelo restante do país, num período em que ainda se pensava a efetivação da nação brasileira. Os intelectuais letrados eram responsáveis pela maioria das ideias circulantes na época, com as questões em debate servindo de base para as escolas literárias emergentes do período, o naturalismo e o realismo (Bosi, 2002).

À margem desse centro cultural, em Desterro, atual Florianópolis/SC, na distante província meridional de Santa Catarina, pouco evidente no cenário literário do século XIX, viveu nesse período João da Cruz e Sousa. Nascido em 1861, definido como “negro sem mescla” em um momento de exacerbada luta escravocrata, filho de escravos alforriados, privilegiado por receber educação e comodidade nada comum aos negros (Muricy, 1952). Engajado nos movimentos teatrais e participando nos espaços de reflexões literárias e

filosóficas, buscava na arte da escrita uma posição que lhe desse prestígio intelectual em defesa de sua condição social de excluído pelo discurso racial que predominava na elite de todo país (Magalhães Jr., 1975).

Na literatura brasileira, Cruz e Sousa é conhecido por ter implantado o Simbolismo na última década do século XIX com a publicação de duas obras, *Missal e Broquéis* (1893), mas possui uma produção anterior pouco divulgada e até desprezada ou desconhecida por leitores e pela crítica, escrita no período em que o poeta reside na cidade de Desterro, na década de 1880. As obras são: *Julieta dos Santos: homenagem ao gênio dramático brasileiro*, publicada no ano de 1883, em que deixa transparente sua relação com o teatro ao enaltecer a pequena atriz Julieta dos Santos; e *Tropos e Fantasia*, publicada em 1885, na qual Cruz e Sousa, de acordo com alguns críticos, com uma produção mais próxima da literatura naturalista, levanta problemas sociais sobre questões da realidade humana que o cerca. Tais atividades poéticas, portanto, fazem parte de uma produção anterior às obras caracterizadas pela estética simbolista, produzidas no período de vida na cidade de Desterro.

Nas obras que serão analisadas neste trabalho, Cruz e Sousa busca, através do desenvolvimento cultural e do meio letrado, contrapor o discurso científico do qual os negros foram alvo, construindo um *eu poético* de superação da escravidão e do racismo. Contudo, o objetivo deste trabalho é refletir acerca das obras do poeta Cruz e Sousa acima mencionadas, buscando apontar algumas relações com o pensamento científico, os ideais de modernidade e progresso, sua posição abolicionista, assim como os engajamentos artísticos e culturais do poeta, na segunda metade do século XIX.

O desenvolvimento deste trabalho se embasa no diálogo fomentado pelas relações estabelecidas entre os estudos históricos e os estudos literários. Nos últimos tempos, sobretudo com a chamada “Nova História”, estabeleceram-se perspectivas e interesses por parte dos historiadores em relação aos textos literários, no seu papel criador de discursos, e os historiadores passaram a tomar a literatura como fonte, registro e testemunho do passado, envolvida no processo histórico, dentro do tempo e espaço no qual foi produzida, oriunda construtivamente de valores e visões do escritor como produto que faz parte da cultura. Contudo, o que se busca na obra literária não é apenas o testemunho, são sensibilidades, intuições, metáforas, questões pontuais muitas vezes fragmentadas e utilitárias ao trabalho de busca pelo real que o historiador se propõe (Chiappini, 2000).

Ao pensar especificamente a relação da poesia com a história, Beatriz de Moraes Vieira (2011) aponta a poesia como possibilidade de linguagem próxima à experiência, na qual o poeta

constrói sua obra a partir da sua visão de mundo. Assim, a autora considera: “os textos poéticos consistem em uma transfiguração do real, produzindo ressonâncias que vão para além da intenção inicial do autor, cuja vida material e psíquica pode influir, mas não determinar de modo absoluto sua manifestação artística” (Vieira, 2011, p. 1). Se a história é construção narrativa, a poesia tem muito a dizer para o historiador, em uma visão primeira, como compreensão da realidade.

Um panorama da cidade de Nossa Senhora do Desterro e a formação do jovem Cruz e Sousa

A cidade de Nossa Senhora do Desterro, de acordo com Santos (2007), na primeira metade do século XIX, apresentava uma população pobre, formada por negros escravizados ou livres, mestiços, pescadores, entre tantos outros grupos marginalizados. Por outro lado, apresentava uma parcela da população formada por brancos proprietários de terra, donos de comércios e de oficinas. No decorrer do século XIX, a atividade de navegação foi expandida, fomentando o comércio. Em função da navegação e do comércio muitos comerciantes construíram riquezas. A formação de uma elite ligada ao comércio, aos poucos permitiu o desenvolvimento de estruturas urbanas nas áreas centrais, próximas ao porto, principalmente com a construção de sobrados e casas comerciais, afastando a população pobre destas áreas.

Embora o desenvolvimento econômico definiu novos valores para a cidade, a elite comerciante era modesta, formada por uma elite aristocrática e política local que rivalizava com militares e altos funcionários estatais, grupos representantes do modelo colonial português. A escravidão definia a tônica das relações sociais, o trabalho escravo sustentava a vida da elite e movimentava a navegação e o comércio. A segregação era a marca da paisagem urbana que definia a sociedade desterrense, observada pelas condições materiais de vida (Santos, 2007).

No cenário social diversificado de Desterro, a movimentação da cidade exercida pela labuta cotidiana demonstra a rotina de uma grande população de origem africana, homens e mulheres que circulavam, escravizados ou livres, em busca de resolver e encontrar meios para sobrevivência, constituindo nos mais diversos espaços relações e vínculos sociais. Naquela sociedade de mentalidade escravista, a população negra encontrava vários espaços de sociabilidade e de trabalho. Nas igrejas, por exemplo, estabeleciam laços formando Irmandades. Pelas ruas estavam presentes vendendo quitutes em tabuleiros ou quitandas, carregando ou

descarregando mercadorias, lavando roupas pelos córregos ou fontes, assim ocupavam os espaços públicos para encontrar formas de melhorar a condição de vida (Malavota, 2013).

Nos espaços da cidade de Desterro, onde a população negra circulava, alguns encontravam meios para angariar socialmente, como o caso do poeta Cruz e Sousa. A educação do menino João da Cruz e Sousa se deu na casa de Guilherme Xavier de Souza, Marechal de Campo na Guerra do Paraguai e ex-senhor de seus pais. Aprendeu a ler com dona Clarinda, esposa do marechal Guilherme, entrando na escola primária da irmã de dona Clarinda. Além dos que o apadrinharam, seus pais Guilherme e Carolina contribuíram muito para o sucesso do filho, “sempre considerado um negrinho muito inteligente”. Em 1874, foi criado na província o Ateneu Provincial (antigo Liceu Provincial), escola de ensino médio pública, mas não gratuita. Com esforço de seu pai conseguiu a admissão, junto com seu irmão Norberto, como pensionista. Nesse colégio recebeu grande aporte para sua intelectualidade, tendo aulas de Português, Francês, Latim, Matemática, Ciências Naturais, entre outras disciplinas (Muricy, 1952).

A sua formação inicial no Ateneu Provincial foi o local em que teve contato com o conhecimento científico, veiculados principalmente por professores que contribuíram com a educação em Desterro. Entre eles houve um nome de muito destaque, o Dr. Fritz Müller (Johann Friedrich Theodor Müller, 1822-1897), naturalista que chegou ao Brasil em 1852 fugindo da repressão e do ambiente político tenso que a “Alemanha” de meados do século XIX vivenciava. Fritz Müller contribuiu com o trabalho de Darwin, desenvolvendo pesquisas que ajudaram a comprovar as teorias propostas na obra *A origem das Espécies*. O trabalho publicado na obra *Für Darwin* (Para Darwin) de 1864, escrito por Fritz Müller, foi enviado para Charles Darwin e acabou sendo traduzido para o inglês. Os dois mantiveram comunicação através de cartas, sendo Müller citado em outras edições da marcante obra de Darwin, tornando-se um dos grandes representantes das teorias evolucionistas no Brasil (Moço, 2009).

Sobre a relação entre Fritz Müller e Cruz e Sousa encontramos algumas controvérsias. Afrânio Coutinho, em uma coletânea de textos fundamentais para os estudos a respeito do poeta negro, em nota preliminar, analisa uma carta de Müller endereçada ao seu irmão Hermann em que se refere a um de seus alunos negros, como vemos:

Entre os meus discípulos deste ano, o melhor, de muito, é um preto de puro sangue africano; compreende facilmente e tem ânsia de aprender que aqui nunca encontrei e que é raro mesmo no nosso clima fresco. Este preto representa para mim mais um reforço de minha velha opinião contrária ao ponto de vista dominante que vê no negro um ramo por toda parte inferior e incapaz de desenvolvimento racional por suas próprias forças; quando no apoio disso se alega que no seu habitáculo não atingiu nenhum

elevado grau de civilização e por isso se deve ter como incapaz dela, esquece-se que a dois mil anos poderiam gregos e romanos ter dito o mesmo de nossos antepassados (Müller *apud* Coutinho, 1979, p. 9-10).

Afrânio Coutinho comete um equívoco ao tratar o conteúdo da carta como se se referisse a Cruz e Sousa. Esse fato foi apontado por Abelardo Montenegro (1998) como uma confusão de Roquete Pinto, que afirma ser a carta sobre o negrinho Cruz e Sousa, porém os equívocos dizem respeito à datação da carta e com o problema discutido leva-se a entender que o texto não remete ao menino Cruz e Sousa, mas sim a algum outro estudante negro que possivelmente foi aluno do Liceu.

Na carta podemos observar as ideias de Fritz Müller a respeito das teorias raciais e o pensamento do naturalista alemão é totalmente contrário aos princípios excludentes estabelecidos pela sociedade, inclusive contra a ideia de superioridade e inferioridade de raças. E esse ponto observado em um negro era o principal desejo de Cruz e Sousa, mostrar-se dotado de inteligência e desenvolvido racionalmente, como o ideal moderno pregava e contra as afirmações raciais que vários homens de ciência defendiam no período.

Nessa questão, quem lhe deu o principal apoio em Desterro foi Gama Rosa. Gama Rosa foi aluno do Lyceo Provincial e Fritz Müller foi seu professor, formou-se em medicina no Rio de Janeiro, escrevendo a obra *Biologia e Sociologia do Casamento*, e foi presidente da província de Santa Catarina durante os anos de 1882 e 1883. Segundo Andrade Muricy (1952, p. 114), “Gama Rosa foi precursor entre nós da moderna cultura sociológica. [...] Correspondia diretamente com seu amigo tradutor Max Nordau, com vários intelectuais franceses, portugueses, bem como o mestre da sociologia positiva inglesa, Herbert Spencer”. Ainda segundo Andrade Muricy (1952), também fazia parte da formação ideológica de Gama Rosa o socialismo. Quando foi presidente da província nomeou Cruz e Sousa promotor da cidade de Laguna, nomeação que não se efetivou pelo fato da elite política não consentir o encargo de tal alta autoridade para um negro. Gama Rosa foi muito participativo nas concepções dos jovens literatos unidos a Cruz e Sousa, “dentro dos cânones do Evolucionismo, sobretudo o Naturalismo Português” (Vitor *in* Coutinho, 1979, p. 104-145).

Cruz e Sousa, de acordo com elementos de sua biografia, teve sua capacidade intelectual reconhecida nos bancos do Ateneu, em Desterro. A sua formação em um ambiente que privilegiou o conhecimento científico e literário contribuiu para o desenvolvimento de capacidades para articular tais ideias na sua obra poética, além da possibilidade da inserção em outras atividades que exigiam de sua intelectualidade.

Em um certo período foi professor, ministrando aulas particulares, há quem diga que inclusive foi professor substituto no Ateneu Provincial. Trabalhou como caixeiro, desenvolvendo atividades ligadas ao comércio e iniciou suas atividades como escritor e poeta escrevendo pequenos versos e poemas, muitas vezes publicando nos jornais, ou declamando poesias em público, nos intervalos das apresentações das companhias teatrais. Foi colaborador em alguns jornais de Desterro, como A Regeneração, O Caixeiro, O Artista, entre outros (Magalhães Jr., 1975).

Momento da história do Brasil marcado por transições e transformações, quando as tensões sociais em um país de relações provincianas em que a modernidade apresentava várias problemáticas por conta de discussões periféricas que ainda envolviam o fim da escravidão, no qual o Brasil foi um dos últimos países a abolir, que reinava forte preconceito de raça e cor, e que as manifestações republicanas restritas não envolviam o povo como um todo, pois a nação não se consubstanciara. É com este contexto que os jovens poetas, juntos com Cruz e Sousa, bradam suas vozes poéticas.

O Brasil vivia intensos debates sobre o fim do tráfico negreiro e a implementação da República. Esses debates refletiam as mudanças na sociedade influenciadas pelas descobertas científicas e tecnológicas da Europa, que alteraram as bases políticas e sociais existentes. Os intelectuais da época, que discutiam questões políticas e econômicas, viam a modernização como necessária diante da ordem mantida pelo Império, com sua política centralizadora e economia baseada na escravidão e na monocultura.

O que se percebe em Desterro é uma sociedade em contraposição, de um lado, concepções modernizadoras, pautadas nos ideais do progresso técnico-científico, com pretensões influenciadas pelo modelo burguês emergente na Europa, assim como pelas prerrogativas positivistas que desembarcavam no Brasil. Por outro lado, a cidade ainda preservava uma forte herança portuguesa, viva nas famílias tradicionais, elites que se mostravam resistentes ao novo cenário emergente (Farias, 2020).

Por mais que a sociedade era envolvida pelos ideais de modernidade e progresso, em vários discursos da época, as visões que envolviam estas ideias eram contraditórias, envolvidas por forte posição racial, que viam o negro como inferior para o projeto de nação que se pretendia, pois em muitos casos, defender a abolição não significava ser livre do preconceito racial. Em Desterro, de acordo com Magalhães Jr. (1975, p. 23) o ambiente de província, onde a escravidão ainda era um elemento forte, por mais que com a Lei do Ventre Livre de 1871

deixava alguns efeitos, com exceção de poucas pessoas livres de preconceitos, Cruz e Sousa era visto como “um negrinho pernóstico e metediço”.

Era nesta sociedade que o poeta promissor Cruz e Sousa encontrava espaço para expor sua poesia e seu pensamento sobre os discursos correntes na época. Com diálogo, contestação, discussão, buscava compreender e reformular todas as ideias e posições que circulavam em seu tempo, criando algo único, que pode muitas vezes ser percebido em sua trajetória e em sua produção artística.

Cruz e Sousa, nesse momento, apresenta uma estética que pode se aproximar do modelo de poesia mais técnico, ainda num processo de aprendizagem sobre o uso assertivo da métrica. Encontramos alguns poemas que remetem à forma clássica, em metro homérico, poema caracterizado por possuir a sexta e a décima sílaba tônica e o metro alexandrino, poema caracterizado por possuir a sexta e a décima segunda sílaba tônica. Formas métricas que eram recorrentes nos parnasianos e representam uma nova forma de literatura que estava sendo praticada nos grandes centros do país, principalmente no Rio de Janeiro. Esta perspectiva antirromântica, de acordo com Bosi (2006, p. 245), estava presente em vários níveis, na poesia, como já mencionado, foi com o parnasianismo, já na filosofia se definia positiva e materialista.

No que diz respeito à arte literária, o final do século XIX foi marcado por uma forte oposição ao Romantismo. Na poesia, no início da década de 1880, essa oposição manifestou-se através do Parnasianismo, que reagia contra o sentimentalismo romântico. Essa nova abordagem literária promovia uma busca utópica por uma sociedade baseada na justiça, defendendo uma ‘nova ideia’ literária com uma visão de mundo mais expressiva e uma preocupação formal como característica principal dos versos (Candido; Castello, 1976). O Teatro também apresentou artistas e produções que se posicionaram cada vez mais de forma contrária aos ideais do Romantismo. Em Desterro, as apresentações teatrais emergentes abriam espaços para diversos tipos de artistas apresentarem sua arte, prestigiado por diferentes públicos e em diferentes espaços.

As artes: poesia e teatro como universo de “civilização” e “progresso”

Na atmosfera social e cultural da cidade de Desterro, as manifestações artísticas se davam em parte pela apresentação de grupos dramáticos amadores e por companhias teatrais, com vários espaços de apresentação, tanto de grupos locais, como grupos itinerantes que circulavam pelo Brasil chegando na cidade. Além da literatura, que tinha seu exponencial

observado nos periódicos, principalmente com folhetins. Sobre esse contexto, Abelardo F. Montenegro faz a seguinte consideração: “A vida social, naquela época, de quase nenhum brilho se revestia. O público jazia em permanentes férias a respeito de entretenimento. O mundo elegante aproveitava, furiosamente, as oportunidades que se ofereciam. Em geral, as notas do dia davam-na às Companhias Teatrais” (Montenegro, 1998, p. 37).

Em Desterro, com a emergência da nova elite econômica, começa-se a dar ênfase a construção de espaços de sociabilidade em uma sociedade com pretensões de expandir seus valores culturais, buscando diferentes formas de distinção, afinal refinar-se culturalmente significava “civilizar-se”. De acordo com Espíndola (2006), em torno dos espaços artísticos presentes nos clubes que começavam a aparecer na cidade, principalmente durante as apresentações teatrais, comportamentos idealizados caracterizavam e representavam um estilo de vida civilizado, ou seja, de comportamento cortês, cumprimentos educados, gestos comedidos e belos trajés.

Se ao teatro cabia a função de educar nos preceitos da conduta burguesa, a moralidade cabia a responsabilidade de garantir a civilização e progresso de um povo. Ao mesmo tempo, tais peças produziam uma distinção entre uma elite culta e civilizada, que se julgava portadora de uma consciência crítica e de uma missão civilizadora. Observadas por este prisma as camadas populares eram vistas como imorais (Espíndola, 2006, p. 47).

Nesse sentido, as peças teatrais, ao difundir esses valores, criavam uma clara distinção entre a elite dita “educada” e “civilizada” e as camadas populares. A elite se via como possuidora de uma consciência crítica e com a responsabilidade de promover a civilização. Sobre os grupos teatrais, quando não havia espaço nos grandes cenários, as apresentações surgiam em espaços menores, garantindo público às pequenas companhias teatrais, nas quais as interações sociais eram distintas. Nos teatros adaptados, na maioria das vezes com a atuação de companhias amadoras, muitos dos artistas eram jovens estudantes engajados nas atividades artísticas, Cruz e Sousa era um deles. Muitas vezes até chegava a ocupar o palco de teatros maiores (Espíndola, 2006).

Essas eram as oportunidades, de acordo com Abelardo Montenegro (1998), que Cruz e Sousa aproveitava para expor seus versos, no desejo de ascender socialmente em uma sociedade na qual “predominava forte preconceito de classe e de cor”. Uniu-se a um grupo de “moços brancos amantes das letras”, que, no ano de 1881, fizeram circular o jornal Colombo; dentre esses moços estavam Santos Lostada e Virgílio Várzea, Horácio de Carvalho e Carlos de Faria. Entre as Companhias Teatrais que movimentavam a vida social e intelectual de Desterro

mereceu destaque a de Moreira de Vasconcelos, ganhando simpatia desses jovens que promoveram grandes homenagens à atriz mirim Julieta dos Santos, a estrela da Companhia (Montenegro, 1998, p. 37).

A presença da Companhia e da menina atriz Julieta dos Santos teve tão destacada importância que estimulou a escrita de uma obra poética que marca a entrada editorial de Cruz e Sousa nas letras. A obra, intitulada *Julieta dos Santos: homenagem ao gênio dramático brasileiro*, foi publicada na província em 1883. Escrita em forma de polianteia, composição poética ao estilo da época que enaltece os grandes feitos da atriz Julieta dos Santos. Contém ao todo vinte poemas, dez de Cruz e Sousa, seis de Virgílio Várzea, três de Santos Lostada e o providencial apoio de Moreira de Vasconcelos. O livro que nos chega em mãos é uma edição fac-símile apresentada por Ubiratan Machado e Iaponan Soares, publicada pela editora da UFFS em 1990.

A Companhia Teatral Julieta dos Santos teve sua chegada em Desterro no dia 22 de dezembro de 1882, sendo muito citada pela imprensa local, com sua estreia no dia 24 de dezembro. No soneto intitulado “A’ Julieta dos Santos”, Cruz e Sousa escreveu versos sobre a estreia. O poeta enfatiza, no início, sua valorização da arte, apresentando referências sobre a peça de abertura, que se chamou “Georgeta, a cega” (Fontes, 1998).

O poema escrito por Cruz e Sousa é datado do dia 5 de janeiro de 1883.

Dizem que a arte é a clamyde da idea
A peregrina irradiação celeste,
E d’isto a prova singular já deste
Sorvendo d’ela a divinal sabéia!..

Da “Georgeta” na feliz estréa,
Asseverar-nos ainda mais vieste
Que és um gênio, que te vás de preste
Tornando o assombro de qualquer platéa!...

Sinto uns transportes fervorosos, ledos
Quando nas scenas de subtis enredos
Fulgem-te os olhos co’a expressão dos astros!...

E as turbas mudas, impassíveis, calmas
Sentem mil mundos lhes crescer nas almas...
Vão te seguindo os luminosos rastros!... (Cruz e Sousa; Várzea; Lostada, 1990, p. 30).

Pensando, segundo Beatriz de Moraes Vieira (2005, p. 08), assim como a história, a poesia também possui o “papel de falar dos homens, das experiências desta espécie nos diversos tempos e espaços em que vive”, com os poemas de Cruz e Sousa podemos perceber seu posicionamento, como concebe a arte e as possibilidades que a sociedade lhe dava para que

usasse instrumentos da cultura que expunha em seu favor. Fator que podemos observar com mais ênfase no trecho de outro poema:

Era uma columna de artistas!...
Ao lado Tasso
Medindo as múltiplas conquistas
Co'as amplidões do espaço!...
Seguia-se João Caetano
Embuçado da gloria no divinal arcano
Depois Joaquim Augusto
Altivo, sobranceiro, erguido o nobre busto.
Depois Raquel, Favart,
Fargueil, a espadanar
Nas cristações homéricas da arte,
Consttelações azues por toda a parte!
E em suave ondulação os astros
Ião de rastros
Roubar mais luz as rúbidas auroras!.. (Cruz e Sousa; Várzea; Lostada, 1990, p. 22).

No Brasil pós-independência, o teatro teve grande importância, com a arte teatral brasileira, em todos os seus segmentos e incorporações, se celebrava uma nova pátria. João Caetano, grande nome da arte cênica, chamou a atenção para as apresentações teatrais; muito lembrado, causou admiração, com seu nome vinculado expressivamente ao teatro brasileiro. Acompanhando a literatura do país, o teatro também possuía caráter nacionalista, embora bastante influenciado pelo teatro francês, não deixava de ser original. Após a Guerra do Paraguai, o teatro repercute as manifestações pelo fim do Romantismo, seguindo as tendências realistas e naturalistas, abarcando questões religiosas e sociais (Veríssimo, 1915).

Cruz e Sousa faz uso do espaço da companhia para expressar sua arte e suas aspirações em favor dela. Podemos observar no poema acima, como propôs Antonio Candido (2000), uma relação entre autor, obra e público. Nesse sentido, ao mencionar o nome de João Caetano, expoente do teatro nacional, e a ilustre presença de Joaquim Augusto, nomeado por carta-régia vice-presidente da província de Santa Catarina no ano de 1878, assumindo a presidência interina em dois momentos do ano de 1882, o poeta estabelece uma relação subjetiva com o poema, frisando seu conhecimento do teatro e mostrando a importância daquele evento para a sociedade. Cruz e Sousa desejava ser o primeiro a louvar o talento da atriz, aspirava também a ser reconhecido e admirado por seu talento poético.

Ao demonstrar seu conhecimento poético, Cruz e Sousa possuía um interesse pragmático, fato que o jornalista e escritor Ubiratan Machado e o pesquisador especializado na vida e obra de Cruz e Sousa, Iaponan Soares, na apresentação da edição fac-similar de 1990, apontam:

Ora, quando todo o Desterro, – ou o melhor que havia na cidade em termos intelectuais e sociais, – rendia-se aos pés da menina, identificar-se com ela e ascender ao mesmo plano em que estava, – mediante a magia igualitária da arte, – equivaleria também a se projetar acima do ambiente. Daí a insistência poética de Cruz e Sousa. Não queria ser mais um a louvar o gênio. Tinha de ser o primeiro. Aquela poesia circunstancial era uma forma de fulminar as limitações e preconceitos do ambiente, permitindo-lhe ultrapassar a linha de cor, elevar-se na escala social e integrar-se à cultura dominante. Em suma: aristocratizar-se, como tanto desejava, sendo aceito e admirado pela sociedade, – isto é: os brancos, – pelo que era, um aristocrata da arte poética. Aceito e admirado pelo talento, não tolerado pela cor de sua pele ou a origem social humilde, o que seria um paternalismo tão dominante quanto o repúdio (Machado; Soares, *in* Cruz e Sousa; Várzea; Lostada, 1990, p. 11).

Diante da admiração geral por uma jovem artista de teatro na cidade de Desterro, Cruz e Sousa via na arte uma maneira de superar as limitações e preconceitos de seu ambiente. Com a Companhia de Teatro, o poeta percorre o país e observa as condições sociais e culturais da época, aumentando seu sentimento contrário às forças do período imperial e da elite tradicional desterrense, o que vai lhe inspirar a lançar mão em suas produções da estética moderna e das perspectivas científicas e das ideias de progresso, direcionando críticas e posições à sociedade local (Farias, 2020).

Nesse sentido, é também na perspectiva da tradição humanista que encontramos as principais relações de Cruz e Sousa com o pensamento científico da época. Na abertura da obra “*Julieta dos Santos*”, há um texto introdutório, datado de 03 de janeiro de 1883, no qual os poetas Santos Lostada, Virgílio Várzea e Cruz e Sousa apresentam algumas considerações sobre sua posição crítica em relação aos discursos evolucionistas da segunda metade do século XIX:

Somos catharinenses, somos brasileiros, filhos desta parte da America, banhada pelas águas do Prata e do Amazonas, filho desse Tyarayú soberbo, fadado para representar o universo na eloqüente e solemne propaganda do progresso e civilização.
E esse progresso nos chama, mas um progresso bom, promettedor, um progresso que tende a refundir os povos no crisol de novas idéas, a modelar as crenças pela igualdade das nações!
Nada de retrogradar.
Si não podemos marchar na vanguarda das outras nossas províncias, ao menos marchemos no flanco.
Provemos ao estrangeiro que caminhamos para a perfectibilidade.
Pensem um tanto maduramente.
Burilemos o craneo, que lá dentro haverá alguma cousa de bello, de grande, de edificante, no pensar de André Chenier.
Façamos agitar as fibras do corpo e as fibras do espírito.
Somos os obreiros do porvir.
Somos as aves da luz!...
Ensaïemos o vôo, preparemos a cabeça para as lutas da razão (Cruz e Sousa; Várzea; Lostada, 1990, p. 19).

O texto acima reflete algumas das ideias centrais dos poetas, especialmente em relação à civilização e ao progresso, a perfectibilidade e a crença na capacidade humana de evolução e

melhoria. Enfatiza a necessidade de progresso e desenvolvimento, alinhando-se com a ideia de que a humanidade tem o potencial para melhorar constantemente, colocando suas percepções sobre os efeitos do progresso e da civilização na sociedade. O texto apresenta uma visão positiva do progresso, desejando um avanço que traga novas ideias de igualdade, o que pode ser visto como uma interpretação idealista do progresso humano. Essa ideia ecoa ao falar sobre “modelar crenças pela igualdade das nações”, buscando um progresso que funde os povos em novas ideias igualitárias, encorajando-os ao desenvolvimento pessoal em torno de um pensamento maduro e intelectual, de fortalecimento do corpo e do espírito.

A conquista de outras terras no avanço da colonização europeia no contexto da modernidade, abre a discussão sobre as diferenças entre os seres humanos. Muitas narrativas das “conquistas” apresentavam os povos como estranhos e diferentes, vistos como “selvagens”. A partir do século XIX, os povos americanos e africanos passaram a ser vistos como “primitivos”, ou seja, em outro estágio de vida, como se estivessem no início da história humana. Alguns estudos apontam que o estágio de vida natural dos povos nativos muitas vezes apresenta aspectos positivos em relação à vida “civilizada” dos europeus, como Rousseau, ao refletir sobre a origem da desigualdade entre os homens, argumenta que a evolução social havia corrompido a bondade original da natureza humana, pois a alteridade desses “novos Homens” tinha um modelo lógico inverso ao modelo de vida europeu. A ideia de “perfectibilidade” de Rousseau, que significa a capacidade humana de melhorar sempre, era importante nessa visão. Rousseau acreditava que todos os humanos tinham essa capacidade, porém esse modelo ideal concebido por Rousseau se afastava da Ilustração, pois refletia outra lógica de progresso, observada na identificação ou na “compaixão” (Schwarcz, 1993).

A reflexão sobre a diversidade humana, influenciada pela Revolução Francesa e o Iluminismo, tornou-se central com a percepção de que a igualdade e a liberdade eram naturais, e a humanidade uma só, apesar das diferenças. Porém, com o avanço europeu no interior do continente americano, as visões negativas se intensificaram. Essa visão idealizada foi confrontada por interpretações mais negativas no final do século XVIII. Pensadores como Buffon, que via a natureza e o homem americano de forma negativa, e De Pauw, que acreditava que os americanos eram inferiores devido à sua “degeneração”. Ligando características genéticas a aptidões intelectuais e morais, eles viam os habitantes do Novo Mundo como fracos e corruptos, uma visão que contrastava com a imagem positiva de Rousseau. Tais perspectivas se tornam mais complexas ao se estenderem para o século XIX, quando se insere a ideia de raça, que concebe a diversidade de povos numa posição de “superior” ou “inferior”. A

concepção de raça, inserida com o objetivo de pensar a herança física presentes nos mais diversos grupos humanos, aos poucos vai se afastando das perspectivas mais humanistas (Schwarcz, 1993).

Dentro dessas premissas, a ideia de progresso e civilização no anúncio do engajamento artístico de Cruz e Sousa, aborda uma perspectiva idealista com a visão de aprimoramento intelectual e na aquisição de valores morais, que se aproximam da filosofia de Rousseau, se afastando da ótica racial que vai se configurando no decorrer do século XIX. Nesse sentido, ao pensarmos na obra *Julieta dos Santos*, observa-se a questão do envolvimento cultural/artístico de Cruz e Sousa, considerando que a obra de arte possui uma função social que, como afirma Candido (2000, p. 41), “decorre da própria natureza da obra, da sua inserção no universo de valores culturais e do seu caráter de expressão, coroada pela comunicação”. Portanto, a obra literária revela as relações sociais e culturais de seus autores, assim como, permite analisar as posições ideológicas e estéticas que compõem o texto.

O grupo “Ideia Nova” e a obra *Tropos e Fantasias*

A obra *Tropos e Fantasias* pode ser considerada como uma síntese do pensamento do grupo “Ideia Nova”. Segundo Nestor Vitor, nesta obra seus escritores estavam “meio querendo ser naturalistas, meio infantis ou secas na realidade, para revelar quanto vinha sendo ainda difícil aos dois esforçados principiantes terem valor ponderável fora do eixo provinciano”. (Vitor, 1979, p. 110). O “Ideia Nova” unia um grupo de jovens que possuíam em comum o gosto pela literatura e um desejo de viver no meio letrado, interessados pelas ideias que circulavam no país.

O escritor Antonio Hohlfeldt, ao fazer um histórico da literatura catarinense, afirma que os jovens unidos em torno da “Ideia Nova”, durante a administração de Gama Rosa, estabeleceram a primeira polêmica literária na província de Santa Catarina, que mantinha uma produção poética ainda vinculada ao Romantismo, pois a nova concepção apresentava uma “mescla de positivismo filosófico com o naturalismo literário que recém chegava da Europa” (Hohlfeldt, 1997, p. 13).

Faziam parte do grupo nomes como Santos Lostada, Carlos de Farias, Horacio de Carvalho, Araújo de Figueiredo, sendo a obra *Tropos e Fantasias* dedicada “a Luiz Delphino, Oscar Rosas e Santos Lostada: as três mentalidades pujantes da nova phase litteraria

catharinense”. Composta por doze poemas, seis de Virgílio Várzea e seis de Cruz e Sousa, todos eles em prosa.

No poema *Piano e Coração* Cruz fala da entrega das emoções da música, colocando lado a lado “O piano e o coração”. “Ó melodias do piano, ó harmonias do coração. Chopin, Gounod, Metra, Strauss, Beethoven, Gottschalk, constelação gloriosa de bohêmios de ouro!...”. E termina o poema dizendo: “O piano, como o coração, representa um ser complexo, com os elementos necessários, com os nervos, com os músculos de vitalidade dispostos, preparados, desenvolvidos de fôrma, a infiltrar nos demais seres, a seiva psychica, a sanguinidade symphatica da arte” (Cruz e Sousa; Varzea, 1994, p. 42).

Cruz e Sousa demonstra como a música desperta os sentidos dos seres, numa mudança de concepções da mente humana, como que chamando atenção para outra forma de olhar e compreender a realidade, na qual a arte é um elemento vital.

Em *Pontos e Vírgula* faz um grande apelo à sociedade:

Mães, esposas e filhas, operárias do bem doméstico, columnas direitas dos brios sociaes, bíblias inexgotabilissimas do conforto, das consolações e... da piedade, arremessai um ceitil da vossa fartura aos peregrinos que passam, abri o escrínio da vossa abastança aos que imploram, dignamente, em pé, de rosto limpo mas... desfigurado; deixais as vossas aristocracias de princesas bourbonicas, as vossas reverências e cortezias fidalgas, desapertai o colête do estylo, quebrai a linha da hereditariedade titular, sahi, por um momento, dos arminhos flácidos das vossas alcovas elegantes e confortáveis, architeturadas, cinzeluradas de azul, brosladas de prata, cheias de caprichos arebescados de arte.

Sêde democratras uma vez.

Com a democracia dos sentimentos, preclaros, decentes, bonitos, galgareis o corrimão feito de rosas e madresilvas e jasmíns, da escadaria rutulissima, madreperolisada, da aristocracia da virtude (Cruz e Sousa; Varzea, 1994, p. 65).

Esse trecho mostra a crítica que Cruz e Sousa faz perante a elite conservadora, que pensando na hierarquia social, ou seja, sua posição no patamar mais alto da sociedade, com todo o luxo e cortesias não mantém preocupação nenhuma de amparo às camadas mais baixas. Nesse poema, a crítica social se expande a uma prerrogativa política, consciente do contexto sociopolítico da época, marcado pelo governo imperial e a sociedade aristocrática construída em torno da propriedade escravista. Mais uma vez a manifestação poética é direcionada a partir de expressões que valorizam a igualdade dos sentimentos humanos, justa e democrática, em que os indivíduos seriam valorizados igualmente, por suas virtudes e qualidades morais elevadas. Os adjetivos utilizados simbolizam um caminho de ascensão estética, que também representam a virtude pela arte como um caminho de ascensão possível a todos. Ou seja, idealiza a formação de uma sociedade, na qual o pensamento de igualdade e virtude democrática

é mais importante que o status de uma vida material baseada na riqueza, pois a nobreza moral seria um valor mais elevado.

Também não deixa de proferir a luta contra a escravidão, o que deixa evidente os apelos abolicionistas na arte de Cruz e Sousa. O poema *O Padre* mostra seu inconformismo perante um padre escravocrata. Não sabemos se remete a algum caso específico de escravidão relacionada a igreja, mas levanta a questão moral do envolvimento da igreja com a escravidão. Assim, contestando as práticas de seu tempo, traduz em algo próprio, manifestando sua posição em forma de poesia.

Um padre que deixando explodir todas as interjeições da ira, estigmatiza a abolição. Ela hade fazer-se, máo grado os exorcismos crus dos padres escravocratas; depende um esforço moral e os esforços moraes, são, quase sempre, para a alta philosophia, – mais do que os exforços phisicos – o fio condutor da restauração política de um paiz!... O interesse egoístico de um individuo, não pôde prevalecer sobre o interesse colletivo de uma nação, disse-o um moço de alevantado talento, Arthur Rocha. Não é com a emphase dogmática do dictantismo ou com a phraseologia technologica dos cinzelados folhetins de Theophilo Gautier que o trabalho da abolição se fará. Mas com a palavra educada, vibrante – essa palavra que fulmina – profunda, nova, salutar como as theorias de Darwin (Cruz e Sousa; Varzea, 1994, p. 58).

Nesse ponto, Cruz e Sousa faz uma referência direta à teoria de Darwin. Com a publicação da obra *A origem das espécies*, em 1859, Darwin apresenta a teoria da evolução das espécies sob o princípio da adaptação, no qual, os seres vivos adquirem características em relação ao ambiente que asseguram sua sobrevivência, transmitindo para seus descendentes. A partir das interpretações da teoria de Darwin, os discursos raciais assumem um modelo evolucionista, mas adentram em questões políticas e morais, as interpretações da obra criam outras leituras, ou seja, o darwinismo. De acordo com Schwarcz (1993), o darwinismo orientou vários modelos de análise humana, utilizando conceitos como “competição”, “seleção do mais forte”, entre outros, usados por práticas conservadoras e como modelo para justificar o domínio imposto pelo imperialismo europeu. Se afastando da ideia de Darwin, o darwinismo reforça a concepção racializada dos diferentes grupos humanos.

O último poema se chama *Sabiá-rei*, este poema faz apologia às grades da escravidão e ao abolicionismo, onde se liberta o escravo e ele fica à mercê da sociedade aristocrática e conservadora, sem objetivo de inclusão alguma. Todas as portas são fechadas, mesmo rompendo os grilhões que atam os negros dentro do sistema escravista, as perspectivas de liberdade se encerram em uma sociedade racializada, tanto política como ideologicamente. O *Sabiá-rei* é um poema metáfora do emparedado, das barreiras criadas por preceitos de cor,

contrarias aos negros em um mundo moderno constituído pelas mazelas da escravidão e do racismo. Segue um trecho do poema:

[...]

Parecia que nos raios do grande Filosofo da evolução natural, vinha presa, fundida, corporificada toda aquella musica sonora e adoravelmente casta que lhe sahia do larynge metallico.

[...]

Um dia, deixaram a porta da gaiolla aberta e o sabiá, lembrando-se que tinha talvez um lar mais livre na amplitude livre da florésta, um ninho mais amigo, mais carinhoso, na doçura consoladora da paina e do musgo, bateu as azas de gênio inspirado, n'um ultimo accôrde musico e vibrante e... fugio, rasgando a transparência das espheras alegres e infinitas.

Mas um caçador ingrato que rodeava aquellas paragens, vendo o esvoaçar victorioso do pássaro cantarolador, disparou um tiro valente e o sabiá cahio...

Nos seus olhos havia ainda os derradeiros lampejos do tropicalismo da raça.

E o sangue a rebentar-lhe a ferida aberta, como que parecia também salmodear a anemia sombria da ingratidão dos homens pelas Aves da Luz (Cruz e Sousa; Varzea, 1994, p. 70-71).

De acordo com Pinheiro (2011), a obra de Cruz e Sousa, muitas vezes permeada por revolta, reflete a condição do negro na sociedade brasileira, como forma de superação do sofrimento sentido em sua vida. Se por um lado o discurso racial europeu fez parte desse processo, por outro os elementos culturais da tradição europeia também contribuíram para sua formação e lhe deram voz.

Destacamos uma manifestação de Cruz e Sousa, ressaltando seus primeiros anos na vida de poeta no tempo e espaço em que estava projetado.

Nestas horas em que a civilização rasgando todos os horizontes compactos de treva, não há meios termos, ou o escritor se adapta a sua época ou morre – ou tem músculos para galgar a montanha da verdade filosófica ou estaciona pelas estradas das quimeras e das dúvidas que não guiam, mas educam profundamente os craneos (Cruz e Sousa. *Regeneração*, 1885 *apud* Montenegro).

Este seria um dos pensamentos que sintetizam a luta de Cruz e Sousa perante seu meio, a adaptação e a contestação estão presentes em suas obras, como vemos também em seus ideais. Segundo Paulo Leminski, a vida de Cruz e Sousa é por si só um poema, em que a “anomalia sócio-cultural no Brasil escravocrata do Segundo Império, exceção, desvio, aí temos a matéria-prima para um poeta. Afinal, que é a poesia senão discurso-desvio, mensagem-surpresa, que, essencialmente, contraria os trâmites legais da expressão, numa dada sociedade” (Leminski, 1983, p. 20).

Considerações finais

Os discursos científicos incorporados pela sociedade brasileira na segunda metade do século XIX tinham como principal interesse colocar o país no caminho da “modernidade”. As elites políticas, econômicas e intelectuais que tomavam esses discursos como orientadores de suas ações, compreendiam o Brasil como um país caracterizado pelas confluências de raças distintas, criavam conceitos acerca da ideia de superioridade e inferioridade de raças, concebiam discursos que excluíaam os negros dos projetos da nação. É evidente, portanto, que esses discursos criavam modelos hierárquicos adotados como uma concepção social e política, construindo uma estrutura racista e discriminatória, inseridas no Brasil por visões ocidentalizadas e eurocêntricas.

Cruz e Sousa encontrou na arte meios para confrontar as posições raciais que fora alvo e contrastar os discursos científicos de seu tempo. Engajado nos meios teatrais, escrevendo em jornais e publicando obras poéticas aborda os temas amplamente discutidos no contexto científico e literário do final do século XIX, refletidos em sua busca por uma estética moderna na arte e em sua crítica social no conteúdo. No contexto desterrense, fez uso da poesia como forma de superar as condições de uma sociedade escravocrata, capaz de construir um eu poético que se opõe e faz transparecer o discurso científico que marginalizava os negros e que negava-lhes qualquer lugar na sociedade.

Referências bibliográficas

- BOSI, Alfredo. *História concisa da Literatura Brasileira*. 43 ed. – São Paulo: Cultrix, 2006.
- BOSI, Alfredo. Poesia versus Racismo. In: *Literatura e Resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade*. 8. ed. São Paulo: Publifolha, 2000.
- CANDIDO, Antonio; CASTELLO, J. Aderaldo. *Presença da Literatura Brasileira: do Romantismo ao Simbolismo*. São Paulo – Rio de Janeiro: DIEPEL, 1976.
- CHIAPPINI, Ligia. Literatura e História. Notas sobre as relações entre os estudos literários e os estudos historiográficos. *Literatura e Sociedade*, São Paulo, n. 5, p. 18-28, 2000.
- COUTINHO, Afrânio (org.). *Cruz e Sousa*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979.
- ESPINDOLA, Elizabete Maria. *Cruz e Sousa: modernidade e mobilidade social nas duas últimas décadas do século XIX*. Tese – Pontifca Universidade Católica de São Paulo, 2006.
- FARIAS, Bianca Costi. Ecos de Desterro em Cruz e Sousa. Tensões modernas e realidade social na obra do poeta. *Revista Santa Catarina em História*. Florianópolis, v.14, n.2, 2020.
- FONTES, Henrique. *Cruz e Sousa em A Companhia Dramática Julieta dos Santos e o Meio Intelectual Desterrense e Outros Ensaios*. Editora Luz e Fontes do Saber: Florianópolis, 1998.

GUIMARÃES, Manuel Luiz Salgado. Nação e Civilização nos Trópicos: O Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e o Projeto de uma História Nacional. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, n. 1, p. 5 – 27, 1988.

HOHLFELDT, Antonio. *A literatura catarinense em busca de identidade: a poesia*. Florianópolis: Editora da UFFS, 1997.

LEMINSKI, Paulo. *Cruz e Sousa*. São Paulo: Brasiliense, 1983.

MAGALHÃES JR., Raimundo. *Poesia e vida de Cruz e Sousa*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975.

MALAVOTA, Claudia Mortari. Construindo vidas na diáspora. Os africanos da cidade de Desterro, Ilha de Santa Catarina (século XIX). *História* (São Paulo) v. 32, n. 1, p. 281-303, jan/jun 2013.

MOÇO, Anderson. Fritz Müller – a prova do evolucionismo no Brasil. *Revista Nova Escola*: abril de 2009. Disponível em: <https://novaescola.org.br/conteudo/1110/fritz-muller-a-prova-do-evolucionismo-no-brasil>; Acesso em: 02/03/2024.

MONTENEGRO, Abelardo. *Cruz e Sousa e o movimento simbolista no Brasil*. Fortaleza: UFC edições, 1998.

MURICY, Andrade. *Panorama do movimento simbolista brasileiro*. v. 1. 3. ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 1952.

PINHEIRO, Giovanna Soalheiro. *A rasura como processo: Modernidade, modernização e consciência-dupla em Cruz e Sousa*. Dissertação de Mestrado. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2011.

SANTOS, André Luiz. Desterro: navegação, crescimento do comércio, da cidade e da pobreza durante o século XIX. In: *XII ENCONTRO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA EM PLANEJAMENTO URBANO E REGIONAL*: Belém, 2007.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. *O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil 1870-1930*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

SEVCENKO, Nicolau. Introdução. In: *História da vida privada no Brasil*. v. 3. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, p. 14-15.

VENTURA, Roberto; SUSSEKIND, Flora. *História e dependência*. São Paulo, Moderna, 1984.

VERISSIMO, José. *História da literatura brasileira*. Rio (Engenho Novo): Ministério da Cultura, 1915.

VIEIRA, Beatriz de Moraes. De memória e poesia: anotações para um estudo historiográfico. In: *ANAIS DO XXVI SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA – ANPUH*. São Paulo, julho 2011.

VIEIRA, Beatriz de Moraes. Poesia e História: diálogo e reflexão. *ArtCultura*, Uberlândia, v. 7, n. 10, jan.-jun. 2005.

VITOR, Nestor. Cruz e Sousa. In: COUTINHO, Afrânio (org.). *Cruz e Sousa*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979, p. 104-145.

VON MARTIUS, Karl Friedrich Philipp. Como se deve escrever a história do Brasil. *Revista do IHGB*, Rio de Janeiro, v. 6, n. 24, Janeiro/1845, p. 381-403 (29-55).

Fontes

CRUZ E SOUSA, João da; VARZEA, Virgílio; LOSTADA, Santos. *Julieta dos Santos*: homenagem ao gênio dramático brasileiro. Florianópolis: Editora da UFSC, 1990. [Fac-símile de: Desterro: Typ. Commercial, 1883].

CRUZ E SOUSA, João da; VARZEA, Virgílio. *Tropos e Fantasias*. Brasília: Ministério da Cultura, 1994. [Edição Fac-símile de: Typ. Da Regeneração, 1885].

Recebido em 11/04/2024.

Aceito em 13/06/2024.

Fronteiras