



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO – UFRJ**  
**FACULDADE DE LETRAS**

**A PROFUNDIDADE DA NOITE: ANÁLISE DOS ELEMENTOS NOTURNOS EM  
QUATRO POEMAS DE CRUZ E SOUSA**

Jaine Gabrieli Dalavalle Cavalli

Rio de Janeiro

2024

JAINÉ GABRIELI DALAVALLE CAVALLI

A PROFUNDIDADE DA NOITE: UMA ANÁLISE DOS ELEMENTOS NOTURNOS EM  
QUATRO POEMAS DE CRUZ E SOUSA.

Monografia submetida à Faculdade de  
Letras da Universidade Federal do Rio de  
Janeiro, como requisito parcial para  
obtenção do título de Licenciada em Letras  
na habilitação Português/Literaturas.

Orientador: Prof. Dr. Marcus Rogério  
Tavares Sampaio Salgado

Rio de Janeiro  
2024

## FICHA CATALOGRÁFICA

## FOLHA DE AVALIAÇÃO

JAINÉ GABRIELI DALAVALLE CAVALLI

Monografia submetida à Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial para obtenção do título de Licenciada em Letras na habilitação Português/Literaturas.

Data da avaliação:  
Banca Examinadora:

\_\_\_\_\_  
Prof. Dr. Marcus Rogério Tavares Sampaio Salgado  
Presidente da Banca

NOTA: \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_  
Profª. Dra. Gracinéa Imaculada Oliveira

NOTA: \_\_\_\_\_

MÉDIA: \_\_\_\_\_

Assinatura dos Avaliadores: \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço, primeiramente, a Deus pelos dons da vida e do discernimento.

À Rosangela Maria Dalavalle, minha mãe, pela ajuda financeira durante meu curso na faculdade: sem você nada seria possível. Também agradeço pela paciência e por não desistir de mim.

À Natália Rosa, querida amiga, pelo apoio moral nos momentos de solidão.

Agradeço à minha amiga, Mycaela Kliske, pelas risadas compartilhadas no prédio de Letras.

Ao meu orientador, Dr. Marcus Rogério Tavares Sampaio Salgado, por me apresentar Gilbert Durand que enriqueceu minha trajetória acadêmica.

À professora Dra. Gracinéa Imaculada Oliveira por me apresentar um projeto.

*“Esperança” é a coisa com plumas –  
Que na alma se aninha –  
Seu canto não tem palavras –  
Sempre a mesma – ladainha –*

*Soa bem – na Ventania –  
E só a forte tormenta –  
Há de calar a Passarinha –  
Que a tantos acalenta –*

*Ouvi-a na terra mais fria –  
E no estranho Mar sem fim –  
Mas – nem em Situações extremas  
Pedi migalhas – pra Mim.*

Emily Dickinson, Poesia completa, 2020.

## RESUMO

A pesquisa que resulta na presente monografia é uma investigação sobre a presença dos elementos da tonalidade noturna e os movimentos descendentes em poemas do livro *Últimos Sonetos* (1905), de Cruz e Sousa. A investigação tem o objetivo de compreender a função que tais elementos exercem no *corpus* selecionado. Serão analisados quatro poemas de Cruz e Sousa, sob a perspectiva das teorias do imaginário postuladas pelo teórico Gilbert Durand. Dentro dessa perspectiva, serão investigados elementos recorrentes nos poemas “Prodígio”, “Presa do ódio”, “Alma ferida” e “Sexta-feira Santa”, com a finalidade de extrair significados e elucidá-los, partindo da lente microscópica (versos e imagens) e alternando para a lente macroscópica (os significados inseridos na ordem do imaginário cultural da sociedade).

**Palavras-chave:** Cruz e Sousa. Poemas. Análise literária. Teorias do imaginário. Imaginário cultural.

## ABSTRACT

The research that results in this monograph is an investigation into the presence of elements of nocturnal tonality and movements that indicate descents or depth in some poems from the book *Últimos Sonetos* (1905) by Cruz e Sousa. The investigation aims to understand the function that such elements play in the posthumous work of the poet of "exile." Four poems by Cruz e Sousa will be analyzed from the perspective of the theories of the imaginary postulated by theorist Gilbert Durand. Within this perspective, recurring elements in the poems "Prodígio", "Presa do ódio", "Alma ferida", and "Sexta-feira Santa" will be investigated with the purpose of extracting meanings and elucidating them, starting from the microscopic lens (verses and images) and alternating to the macroscopic lens (the meanings of a cultural imaginary order of society).

**Keywords:** Cruz e Sousa. Poems. Literary analysis. Theories of the imaginary. Cultural imaginary.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b>	8
<b>1. ANÁLISE SIMBÓLICA DE “PRODÍGIO”: REFLEXÕES SOBRE O DIÁLOGO POÉTICO E AS FIGURAS DE <i>REI LEAR</i></b>	11
<b>2. LABIRINTO DO ÓDIO: UMA JORNADA INTERIOR E A ALQUIMIA DA LINGUAGEM EM “PRESA DO ÓDIO”</b>	16
<b>3. CRIAÇÃO ARTÍSTICA E A IMAGEM DE DOR EM “ALMA FERIDA”</b>	22
<b>4. IMAGENS NOTURNAS E O FEMININO NO POEMA “SEXTA-FEIRA SANTA”</b>	25
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	29
<b>REFERÊNCIAS</b>	32

## INTRODUÇÃO

Os termos "signo" e "símbolo", utilizados pelo linguista Saussure (1969, p. 80), referem-se ao signo linguístico, que “une não uma coisa e uma palavra, mas um conceito e uma imagem acústica”. Em relação aos símbolos, ele definiu: “O símbolo não é totalmente arbitrário, pois ele possui um vínculo natural entre o significante (a forma do símbolo) e o significado (o que ele representa)”. Portanto, o símbolo tem uma relação intrínseca com o conceito representado. Por exemplo, uma balança como símbolo da justiça não pode ser substituída por um carro, porque a balança está naturalmente ligada aos conceitos de equilíbrio e imparcialidade, que são características essenciais da justiça.

De acordo com o livro *The Symbolism of Poetry*, de William Butler Yeats (1950), o símbolo é uma ferramenta rica e diversificada de expressão, permitindo ao poeta a capacidade de transmitir significados ocultos de forma sucinta e sugestiva. Um símbolo na poesia pode ser qualquer objeto, imagem, palavra ou ideia que extrapole seu significado literal, trazendo consigo uma camada adicional de significado cultural, emocional, psicológico ou espiritual.

Por meio da utilização de símbolos, os poetas possuem a capacidade de provocar mudanças de significado e uma reação do seu público, seja a nível intelectual ou emocional. Estes dois elementos harmonizam-se para construir imagens vibrantes, estabelecer temas abrangentes, aprofundar assuntos intrincados e despertar a contemplação sobre a natureza da humanidade e a essência da existência. Ao envolver-se com um multiverso de significados e interpretações, os símbolos dentro da poesia melhoram o encontro estético dos leitores.

Os símbolos — ou unidades de significados — que serão analisados na poética de Cruz e Sousa ao longo deste trabalho têm como base o livro *As Estruturas Antropológicas do Imaginário*, de Gilbert Durand. Além disso, a imaginação simbólica oferece uma perspectiva abissal sobre o papel dos símbolos na construção do pensamento humano. Ele começa destacando as contribuições de figuras proeminentes como Freud, Lévi-Strauss, Jung e Bachelard para a hermenêutica do símbolo. Em seguida, ele mergulha na teoria geral do imaginário, destacando a presença da estrutura simbólica como a base fundamental de todo pensamento. Durand atribui uma dignidade ontológica e gnoseológica às imagens, resgatando sua importância.

Em um primeiro momento, os símbolos serão interpretados na busca de um significado geral; após esse procedimento, serão analisados dentro do contexto de onde foram extraídos (poema). Devemos ter em mente que as interpretações feitas não possuem apenas um único significante, pois, de acordo com Candido (2017, p. 9), “um destes pressupostos é que os significados são complexos e oscilantes. Outro, que o texto é uma espécie de fórmula, onde o autor combina consciente e inconscientemente elementos de vários tipos”.

A fórmula consciente do autor pode ser vista aqui como a escola literária, no caso de Cruz e Sousa, o simbolismo, que consistiu, resumidamente, segundo Bosi (1970), em uma tendência literária e artística conhecida como simbolismo, que surgiu na França do final do século XIX, expandindo-se para toda a Europa e além. Ela é caracterizada pelo uso de símbolos para transmitir ideias e emoções que não podem ser expressas diretamente. Em vez de representar a realidade de forma precisa, os simbolistas buscavam evocar uma experiência sensorial e emocional mais elevada por meio de imagens sugestivas e metamorfoses.

Gilbert Durand também discorre acerca da ambiguidade, mas não no texto em geral, e sim nos símbolos. Ele argumenta que os símbolos são frequentemente ambíguos, o que significa que podem ter múltiplos significados e interpretações, dependendo do contexto cultural, psicológico e histórico em que são utilizados. Durand ressalta que a ambiguidade dos signos é um aspecto intrínseco de sua natureza, visto que refletem a complexidade da realidade simbolizada e da experiência humana. Além disso, ele enfatiza que essa ambiguidade é o que torna os símbolos tão poderosos e versáteis na comunicação e na expressão, pois eles podem evocar uma ampla gama de significados e emoções diversas. Portanto, após discutir a ambiguidade dos signos, Durand nos convida a examinar a variedade de significados que os símbolos podem conter, incentivando-nos a investigar sua riqueza e intensidade em várias facetas da vida humana e histórica em que são utilizados. Além disso, a teoria de Jung, especificamente a sua abordagem psicologia, muito utilizada por Durand, também será integrada para aprofundar a compreensão dos aspectos simbólicos arquetipos presentes no poema “Presa do Ódio”.

A obra poética de Cruz e Sousa é caracterizada por uma intertextualidade, que não apenas enriquece seu conteúdo, mas também revela a profundidade de seu erudito literário e a universalidade de suas influências. Entre as várias referências literárias presentes em seus poemas, sobressaem as alusões a Dante Alighieri e William Shakespeare. Essas referências não são meros elementos estilísticos, mas componentes essenciais que contribuem para a construção de uma poética rica e variada.

O símbolo analisado neste trabalho é o regime noturno: este regime está vinculado ao

inconsciente, ao irracional e à noite. Os símbolos, aqui, geralmente representam mistério e integração. Movimentos, água e descida são alguns exemplos de símbolos noturnos, e os símbolos de movimento contidos no regime noturno, como ascensão ou queda, também serão analisados.

Os poemas de Cruz e Sousa constam no livro *Últimos Sonetos*. Este livro, publicado em 1905 sob o título "Os últimos poemas de Cruz e Sousa", foi lançado postumamente por amigos e admiradores do poeta, especialmente Nestor Vitor. Uma das editoras mais influentes do Brasil na época, a Livraria Editora Laemmert, foi responsável pela publicação. A obra faz parte da fase final da vida e produção literária de Cruz e Sousa, reunindo seus sonetos. Considerada uma das mais significativas no movimento simbolista brasileiro, a coletânea mostra a maturidade poética de Cruz e Sousa, abordando temas como morte, transcendência e dor existencial através de uma linguagem rica e musical. Alfredo Bosi, em *História Concisa da Literatura Brasileira* (2022), afirma que

A sublimação (que o poeta diria “transfiguração”) começa por assumir a libido, isto é, tudo o que significara a ênfase sensual dos parnasianos, e acaba atingindo o sofrimento, constante dos *Últimos Sonetos*: nesse livro maduro e complexo a palavra seria portadora de todo um universo de humilhação que teve por nomes a cor negra, a pobreza, o isolamento, a doença, a loucura da mulher, a morte prematura dos filhos. (BOSI, 2022, p. 287).

Nestor Vitor, não apenas um amigo de Cruz e Sousa, teve um papel importante na preservação e divulgação da obra do poeta. Ele foi responsável pela organização e edição de *Últimos Sonetos*, garantindo que a contribuição do poeta para a literatura brasileira fosse reconhecida e preservada.

## 1. ANÁLISE SIMBÓLICA DE “PRODÍGIO”: REFLEXÕES SOBRE O DIÁLOGO POÉTICO E AS FIGURAS DE *REI LEAR*

O tema principal do poema "Prodígio", de Cruz e Sousa, e da tragédia de Shakespeare *Rei Lear* é o poder, a traição e a moralidade. Cruz e Sousa utiliza uma entidade misteriosa, sugerida por pronomes da segunda pessoa e adjetivos evocativos. Ao empregar uma variedade de expressões artísticas e perspectivas literárias, essa conexão entre as obras mostra a complexidade das escolhas humanas e seus efeitos.

A conexão entre "Prodígio" e *Rei Lear* reside na reflexão sobre os efeitos morais e éticos das escolhas feitas pelos humanos, especialmente quando se trata de figuras poderosas e suas dinâmicas familiares. Barbara Eleonora, especialista em Shakespeare, enfatiza como essas interações intrincadas entre personagens e seus desdobramentos dramáticos refletem os temas que, de certa forma, são abordados por Cruz e Sousa no poema. A abordagem poética de Cruz e Sousa explora questões universais como culpa, poder e justiça, utilizando um viés lírico e simbólico. Isso pode ser visto como uma extensão ou reimaginação dos dilemas e conflitos de Shakespeare.

### Prodígio

Como o Rei Lear não sentes a tormenta  
que te desaba na fatal cabeça!  
(Que o céu d'estrelas todo resplandeça.)  
A tua alma, na Dor, mais nobre aumenta.

A Desventura mais sanguinolenta  
sobre os teus ombros impiedosa desça,  
seja a treva mais funda e mais espessa,  
Todo o teu ser em músicas rebenta.

Em músicas e em flores infinitas  
de aromas e de formas esquisitas  
e de um mistério singular, nevoento...

Ah! só da Dor o alto farol supremo,  
consegue iluminar, de extremo a extremo,  
o estranho mar genial do Sentimento!

(CRUZ E SOUSA, 1995, p. 185)

Nesse poema, o enunciador poético dialoga com uma segunda pessoa presente no poema, que é perceptível através dos pronomes possessivos, por vezes singular, outras vezes plurais (tua e teus), presentes nos versos 2, 4, 6 e 8. Além disso, a presença do pronome (teus) no verso 6, juntamente com os adjetivos, reafirma a ideia de uma segunda “entidade” que participa ativamente no soneto. Ao contemplar os significados do título "Prodígio", de acordo com o dicionário Dicio (2024), encontram-se definições como, “Coisa excepcional, extraordinária, incomum, sobrenatural; milagre, maravilha”, “Fato ou fenômeno incomum que parece transcender as leis da natureza ou a ordem” ou “Que é excessivamente talentoso, gênio”. Em uma análise literária, percebe-se uma comparação entre a entidade mencionada e o Rei Lear, o protagonista da peça de Shakespeare, que figura como uma das tragédias do dramaturgo inglês. A referência é evidenciada logo no início do poema "Prodígio" com o verso inaugural “Como o Rei Lear não sentes a tormenta” (CRUZ E SOUSA, 1995, p. 185), no qual Cruz e Sousa opta por estabelecer uma correlação entre o “Prodígio” e o Rei Lear. A compreensão da ideia central do poema demanda uma apreciação atenta das nuances e simbolismos presentes, visto que a plena compreensão dos significados subjacentes permite uma apreciação completa da ascensão e queda retratadas na obra.

Examinando melhor o que acontece com o Rei Lear, retrata a história de um rei da Bretanha, já com certa idade, que decide dividir o reino com as filhas. Contudo, ele tinha uma condição: a filha que demonstrasse maior afeto por ele herdaria a maior parte do reino. É quando começa a disputa entre as filhas, mas Cordélia, a filha mais jovem, se recusa a participar, e então Lear decide deserdá-la. Segundo Pragati Das, em "Shakespeare's Representation of Women in his Tragedies" (2012), a representação das filhas do Rei Lear é uma alusão a uma história imaginária que pode não ter uma representação simbólica estabelecida na mitologia ou em outras fontes. Contudo, pode-se conjecturar certas prováveis interpretações alegóricas, como, por exemplo, engano e traição.

Assim, Regan, Goneril e Cordélia podem representar diferentes formas de engano, traição ou ilusão. Elas poderiam simbolizar a natureza traiçoeira da mente humana ou as armadilhas da ilusão que podem levar as pessoas ao erro. Outra alegoria possível é a tendência do ser humano a se corromper pelo poder; como são as herdeiras de um rei, sua representação simbólica pode estar relacionada à corrupção ou degeneração do poder real.

Essas personagens podem ser interpretadas como agentes que exploram seu status ou cujas ações enganosas e manipuladoras conduzem à decadência do reino. A ambiguidade e a ética das filhas de Lear podem representar uma dualidade moral, em que coexistem tanto o bem quanto o mal. Essas figuras podem ser consideradas representações simbólicas das

dicotomias morais que os indivíduos confrontam, envolvendo dilemas entre a integridade e a falta de ética, a veracidade e a falsidade. Elas podem ser vistas como símbolos das escolhas morais que as pessoas enfrentam, como decidir entre ser honesto ou desonesto, dizer a verdade ou mentir.

As consequências dessas escolhas éticas podem ser exemplificadas pelas filhas do Rei Lear, que podem representar os resultados negativos decorrentes da desonestidade e da manipulação. Elas podem simbolizar a punição ou a ruína reservada para aqueles que optam por seguir o caminho da falta de ética e da astúcia. Vale ressaltar que essas interpretações são especulativas e que a verdadeira natureza simbólica das filhas do Rei Lear pode variar de acordo com o contexto específico em que são mencionadas na história ou na obra em que aparecem.

O poema "Prodígio" estabelece conexões intrínsecas com as personagens filiais de Rei Lear, nomeadamente Regan, Goneril e Cordélia, e com toda a simbologia que elas encarnam na peça. Essa relação se manifesta através da abordagem do tema central do mal perpetrado, cujas consequências recaem sobre Lear, afetado pela traição de suas filhas. A especialista em Shakespeare, Barbara Eleonora faz reflexões sobre a complexidade dessas relações e seus desdobramentos no contexto da tragédia shakespeariana:

*Rei Lear* expressa o abalo que se dá nesses três níveis quando o mal atua sobre todo o conjunto: uma vez que se instaura um tal processo, ninguém fica isento de suas consequências, e ele arrasta culpados e inocentes, indistintamente, em sua trilha destruidora. Como sempre, em Shakespeare, o mal é ligado a um ato de transgressão contra a natureza: não há nada de errado em Lear dividir seu reino entre as filhas, pois há exemplos históricos de ato semelhante. Onde ele erra, onde ele transgride a natureza, é a recusa em compreender o justo amor de Cordélia, preferindo acreditar nas bajulações de Goneril e Regan, e deserdando a caçula (MENDONÇA, 2022, p. 274).

Além disso, aborda uma temática frequente nas peças do bardo: a loucura, principalmente, na cena mais conhecida da tormenta, localizada no ato III cena IV, na qual o rei já havia sido traído pelas filhas. A cena por si é impactante, por toda sua ambientação, Lear, acompanhado do seu bobo da corte, proclama diversas falas que expressam sua amargura. Por consequência, podemos observar a cena sendo citada no soneto "Prodígio", logo no verso 1 "Como o Rei Lear não sentes a tormenta", a tormenta nesse trecho se refere a essa tempestade, onde Lear profere seus lamentos:

LEAR - Ventos, soprai de arrebear as próprias bochechas! Enraivai!

Soprai com força! Trombas e cataratas, derramai-vos até terdes coberto os campanários e afogado seus galos! Sulfurosos raios, velozes como o pensamento, vanguarda dos coriscos que os carvalhos abrem de meio a meio, chamuscai-me a cabeleira branca! E tu, trovão de tudo abalador, achata a espessa redondeza do mundo, quebra os moldes da natureza e de uma vez desfaze todos os germes geradores do homem sem gratidão...(SHAKESPEARE, 1606)

E essa tormenta, todo o mal e loucura em que nas peças estão personalizadas, “desabam” sobre o “Prodígio”, logo no verso seguinte, “que te desaba na fatal cabeça!”. É o primeiro movimento de descida em muitas vezes contida na noite que representa a noite eufemizada

Num e noutro grupo há valorização do Regime Noturno das imagens, mas num dos casos a valorização é fundamental e inverte o conteúdo afetivo das imagens: é então que, no seio da própria noite, o espírito procura a luz e a queda se eufemiza em descida e o abismo minimiza-se em taça, enquanto, no outro caso, a noite não passa de propedêutica necessária do dia, promessa indubitável da aurora (DURAND, 2012, p. 198).

É também no verso 2 onde encontra-se o primeiro movimento de descida. É comum na literatura, especialmente, quando temos no simbolismo e no romantismo a presença constante da noite, normalmente através de outros elementos como a lua, estrelas e vales sombrios, acompanhando os movimentos da descida. Estes elementos podem representar a queda de maneira mais eufemizada. A eufemização da queda explora temas de maneira mais suaves e pode representar a morte ou perda da inocência, decadência de algum personagem, dependendo da obra ou autor.

Na *Divina Comédia*, Dante Alighieri, ele desce ao inferno e vê os pecados e depois vai para o paraíso. A queda de Lúcifer é conduzida pelos nove círculos do inferno. Nos círculos mais íntimos, encontramos Lúcifer, um anjo caído. A queda simboliza a rebelião contra Deus e a punição. De acordo com Cirlot (1984), Dante foi para a salvação da alma. No começo do poema, Dante está perdido em uma floresta escura, simbolizando confusão e falta de direção espiritual. O caminho para o céu simboliza a busca pela iluminação e graça divina.

Na *Divina Comédia*, Adão e Eva caíram no Jardim do Éden. A queda é mencionada no Purgatório, onde a humanidade busca redenção e purificação para se elevar a um estado divino. Dante descreve como a alma humana se move para o Divino depois de morrer. A queda, portanto, pode ser vista como uma metáfora para a queda da humanidade em pecado e distância de Deus. Também pode ser interpretada como uma queda pessoal e espiritual de cada um. Na *Divina Comédia*, a vida após a morte é uma jornada de autoconhecimento e redenção, onde Dante confronta seus próprios erros e fraquezas.

Outro exemplo, em *Alice no País das Maravilhas*, de Lewis Carroll, a descida de Alice pela toca do coelho é uma metáfora da perda de inocência da Alice, momento em que ela faz a transição da infância para adolescência. Consequência disso, a queda/passagem de Alice estabelece na narrativa a presença de dois universos, os quais estão conectados. Essa conexão é evidenciada pelo fato de o País das Maravilhas, um universo regido por outras leis físicas e por outra ordem lógica, reinterpretar a linguagem, os seres e os objetos do mundo de origem de Alice, atribuindo-lhes novos significados e funções. Neste novo universo, até mesmo a protagonista não consegue evitar a participação no jogo, pois perde o controle sobre si mesma e sua identidade.

Voltando para o soneto, há dois movimentos de queda, nos versos 2 e 6, o primeiro verso se refere, diretamente, à segunda pessoa criada pelo poeta. Já no segundo verso, na metade do poema “sobre os teus ombros impiedosa desça” é possível notar que tudo que é proferido no poema recai sobre este verso, antes ou depois, como por exemplo, logo em seguida temos no verso 7, “seja a treva mais funda e mais espessa”.

Tudo está sendo comparado com a peça *Rei Lear*, pode-se deduzir que os dois movimentos de queda denotam que as imagens proferidas, antes como a “Desventura mais sanguinolenta” ou depois do verso 6, “Em músicas e em flores infinitas” seja o que for, tudo isso é realizável nesse objeto misterioso (poema). As imagens mais impossíveis como “Ah! Só da Dor o alto farol supremo/ consegue iluminar, de extremo a extremo” ou sentimentos de grande intensidade como “seja a treva mais funda e mais espessa” caem ou recaem sobre o poema, pois Cruz e Sousa se refere ao próprio ato de escrever ou fazer poético, esse mundo onde tudo é “de aromas e de formas esquisitas” e como a poesia pode ser complexa e carregar consigo o “estranho mar genial do Sentimento!”. O sofrimento do personagem comparado a Lear é suavizado com a queda: nela e por meio dela, o poeta transforma o sofrimento em ferramenta artística.

## 2. LABIRINTO DO ÓDIO: UMA JORNADA INTERIOR E A ALQUIMIA DA LINGUAGEM EM “PRESA DO ÓDIO”

A partir das perspectivas apresentadas, o poema de Cruz e Sousa “Presas do ódio” pode ser visto como uma exploração introspectiva do eu lírico, onde o ódio é representado e explorado como um labirinto complicado que encarcera a alma. O poeta usa a linguagem de maneira alquímica para abordar as questões da condição humana e a busca pela verdadeira essência, transformando as palavras em símbolos de purificação e renascimento espiritual.

O labirinto é visto como uma representação do subconsciente humano; seus caminhos sinuosos refletem a dualidade e os conflitos internos inerentes à natureza humana. Por outro lado, o texto estabelece conexões entre esses temas e outros trabalhos do escritor, melhorando assim nossa compreensão do contexto poético de Cruz e Sousa. A análise usa a alquimia e a psicologia junguiana para examinar o poema e fornece uma visão inovadora do tema.

Além disso, revela os simbolismos do poema e coloca-o em contexto com uma busca mais ampla por autoconhecimento e espiritualidade. A ideia de que o ódio aprisiona a alma dentro de um labirinto e que a alquimia é uma metáfora para a transformação interior são conceitos especialmente motivadores.

### Presas do ódio

Da tu'alma a funda galeria  
descendo às vezes, eu às vezes sinto  
que como o mais feroz lobo faminto  
teu ódio baixo de alcatéia espia.

Do desespero a noite cava e fria,  
de boêmias vis o pérfido absinto  
pôs no teu ser um negro labirinto,  
desencadeou sinistra ventania.

Desencadeou a ventania rouca,  
surda, tremenda, desvairada, louca,  
que a tu'alma abalou de lado a lado.

Que te inflamou de cóleras supremas  
e deixou-te nas trágicas algemas  
do teu ódio sangrento acorrentado!  
(CRUZ E SOUSA, 1995, p.180)

Pode-se notar quatro etapas percorridas no poema “Presa do ódio”. A primeira delas é a descida do que parece algo contido em uma alma; novamente, o poeta utiliza a segunda pessoa se referindo a alguém, mas não é possível identificar a identidade. Logo em seguida, nesse “ser” é posto um labirinto, um negro labirinto, e deste labirinto é desencadeada uma ventania, que é rouca e surda ao mesmo tempo. É perceptível, nesse verso, a chamada alquimia do poeta, muito presente na obra literária de Cruz e Sousa. O poeta personifica a ventania, transmutando a palavra e dando novos significados a ela:

Pode-se compreender então, através da Alquimia da linguagem, que o poeta, como adepto, está em busca da Ars Magna, ou seja, de uma forma mais completa de expressão, que não seja limitada como a linguagem natural é. Se o adepto busca uma obra que traga iluminação, então a Pedra Filosofal pode ser compreendida como o poema. (DURAND, 2012, p. 983)

Na poesia, a alquimia frequentemente funciona como um símbolo ou metáfora para uma transformação interior ou espiritual. Assim como os alquimistas buscavam transformar metais comuns em ouro, os poetas usam a linguagem alquímica para descrever processos de autoconhecimento, crescimento pessoal e busca por significado:

Porque é a interioridade “superlativa” que constitui a noção de substância. “Para o espírito pré-científico, a substância tem um interior, melhor, é um interior”, e o alquimista, como o poeta, só tem um desejo: o de penetrar amorosamente as intimidades. Esta é uma consequência do esquema psíquico da inversão: a intimidade é inversora.[...] As fantasias da descida noturna implicam naturalmente a imagética colorida das tintas (teintures). A coloração, como Bachelard nota a propósito da alquimia, é uma qualidade íntima, substancial. A “Pedra” é dotada de uma infinita capacidade de coloração e toda a alquimia se duplica por uma paleta simbólica que passa do negro ao branco, do branco ao citrino, do citrino ao vermelho-triunfante (DURAND, 2012, p. 221 e p. 257).

Outra representação simbólica da alquimia demonstrada por Durand é a união dos opostos que é conceito central na alquimia é a união dos opostos, como o masculino e o feminino, o céu e a terra, o sol e a lua. Na poesia, isso pode representar a integração de aspectos contrários da personalidade ou a harmonia entre diferentes aspectos da vida.

A iconografia alquímica parece tirar uma lição filosófica da figura bissexuada: os elementos contrários pela cor ou pelo sexo são “encadeados”, “ligados por uma cadeia”, um ao outro, ou então cada face sexuada do hermafrodita é ligada por uma cadeia ao seu “princípio astral”, sol para o macho, lua para a mulher. É que o andrógino, microcosmo de um ciclo em que as fases se equilibram sem que nenhuma seja desvalorizada em relação à outra, é, no fundo, justamente um “símbolo de união”. Ele é a díade por excelência, que põe uma tônica igual nas duas fases, nos dois tempos do ciclo (DURAND, 2002, p. 292).

Obra em negro (*nigredo*), obra em branco (*albedo*) e obra em vermelho. Esses são os estágios alquímicos que representam as diferentes fases do processo de transmutação. Na poesia, eles podem ser interpretados como símbolos de purificação, iluminação e renascimento espiritual.

Ao discorrer sobre a pedra filosofal na alquimia, a pedra filosofal é vista por Durand como o objetivo final da busca alquímica, capaz de conceder a imortalidade e a sabedoria. Na poesia, isso pode representar a busca pela verdadeira essência da vida ou pela realização espiritual.

O elixir da vida, na alquimia, é uma substância mística que concede a imortalidade e a juventude eterna. Na poesia, isso pode ser interpretado como um símbolo da busca pela eternidade ou pela fonte da verdadeira felicidade e plenitude. Esses são apenas alguns dos significados simbólicos associados à alquimia na poesia, mostrando como os poetas usam essa linguagem rica e complexa para explorar temas universais sobre a condição humana e a busca pelo divino.

Voltando ao poema, essa ventania causou a cólera e, por fim, o personagem fica algemado, preso pelo próprio ódio. É notável a personificação de vários sentimentos, principalmente o ódio, inclusive, que está ligado diretamente com o título.

O mistério principal do poema “Alma ferida” se concentra no fato de que ele deixa em dúvida para quem se destina a segunda pessoa apontada, podendo ser um ser, um sentimento personificado. Ao que tudo indica, é possível interpretá-lo como uma imagem da psique de modo geral - ou, mais especificamente, a do próprio autor. Se percorremos o caminho inverso das quatro etapas - primeiro algemado pelo ódio, depois posto em um labirinto e depois subindo a funda galeria - o ponto inicial é a alma do ser. E, como se sabe, a alma (não do ponto de vista científico) integra uma unidade tripartida com o corpo e a mente. Nesse caso, a segunda pessoa poderia funcionar como uma espécie de evocação alegórica da mente humana.

Uma pista que dá luz a essa ideia é o elemento labirinto no poema. Paul Diel (1991, p. 51) afirma que esse espaço de corredores confusos e imbricados, abrigando em seu interior uma fera antropófaga e anômala, seria o próprio símbolo do inconsciente, “lugar no qual era o homem aprisionado sem esperança de encontrar saída”. Na antiguidade clássica, há o mito de Teseu e Minotauro. Nesse mito, Teseu foi aprisionado em um labirinto a mando do rei de Minos de Creta, construído por Ícaro e Dédalo. Minotauro, o ser monstruoso contido no labirinto só conseguiu ser derrotado por Teseu. É um dos primeiros textos na literatura onde

aparece o labirinto. Não há ligação direta do mito com o poema, mas as concepções alegóricas contidas são muito semelhantes:

A lenda do labirinto de Creta vem sendo recontada de várias maneiras ao longo dos tempos. Labirintos, Minotauros, Pasífaes, Ariadines e Teseus povoam há milênios a imaginação de escritores e artistas. Cada época percebe e lê de diferentes maneiras as múltiplas metáforas e simbologias que emanam desses signos milenares. As aventuras amorosas da rainha Pasífae e o fruto de seu adultério podem ser lidos e interpretados na antiguidade greco-latina como um jogo de sedução entre casais apaixonados, principalmente em algumas passagens mais luxuriosas da *Arte de amar*, de Ovídio, bem como no épico *Eneida*, de Virgílio. Já sob o olhar teocêntrico da Idade Média, algumas poesias de autores anônimos descreviam de forma religiosa a luta de Teseu versus Minotauro. Nesse eterno conflito do bem contra o mal, Teseu representaria o Cristo redivivo e o Minotauro, o Satanás traiçoeiro (PEREIRA, 2017, p. 88).

O Minotauro, figura emblemática da mitologia grega, carrega consigo uma série de significados simbólicos que ecoam na condição humana. Dentre esses simbolismos, destacam-se os seguintes: o Minotauro, com sua forma híbrida de homem e touro, é frequentemente interpretado como um símbolo da dualidade inerente à natureza humana e aos conflitos internos que dela surgem. Sua composição física evoca a luta entre os impulsos animais e as faculdades racionais do ser humano, refletindo os embates internos entre instinto e razão que enfrentamos. Labirinto como metáfora da condição humana. O labirinto, onde o Minotauro reside, serve como uma poderosa metáfora para os desafios e complexidades da existência. Representa a jornada de vida, repleta de caminhos tortuosos e escolhas difíceis. O Minotauro, guardião do labirinto, personifica os obstáculos internos que precisamos enfrentar para encontrar clareza e liberdade interior em meio à confusão.

Uma outra interpretação do Minotauro é como uma manifestação da sombra e das forças ocultas (da mente e da natureza), um conceito da psicologia junguiana que engloba os aspectos mais sombrios e reprimidos da psique humana. Nessa perspectiva, o Minotauro personifica os aspectos monstruosos e indomáveis que residem dentro de cada indivíduo, demandando reconhecimento e integração para alcançar a totalidade psicológica.

Em certas versões do mito, como o encontro entre Teseu e o Minotauro, observamos uma narrativa de sacrifício e redenção. Teseu, ao enfrentar e derrotar a criatura no labirinto, simboliza a coragem necessária para confrontar e superar nossos próprios demônios internos. A morte do Minotauro pode ser interpretada como um ato de redenção, marcando a libertação dos aspectos mais sombrios da psique e o caminho em direção à integridade e plenitude pessoal.

O Minotauro no poema, no sentido figurado, é a “Presença do ódio” referente aos versos: deixou-te nas trágicas algemas/ do teu ódio sangrento acorrentado/, que podem ter várias representações. Para Peyronie (1997, p. 646), “a figura da besta-fera devoradora de seres humanos serve bem às metáforas das adversidades políticas: serve para simbolizar a devassidão dos impérios e também a ruína da sociedade industrial”. A besta-fera aqui (poema) é o ódio preso no labirinto.

Retomando ao termo labirinto e ao mito de Teseu, mas desta vez sob outra perspectiva: “Levando-se em conta que há uma parte da nossa mente que nos é inconsciente, onde há tantas curvas e cantos escuros e inalcançáveis, dos quais nem temos ideia que existam dentro de nós, podemos imaginar, então, nosso inconsciente como um labirinto” (BRESSANI, [s.d]).

Do ponto de vista da psicanálise, Carl Jung é conhecido como o criador do termo *Self*, teoria fundamental da psicologia junguiana que explora um conceito essencial da personalidade humana. O *Self* representa a totalidade da psique de uma pessoa, integrando tanto os aspectos conscientes quanto os inconscientes da mente. É visto como um centro unificador que busca a realização plena do potencial humano.

Jung acreditava que cada indivíduo possui partes da psique que não estão conscientes, como desejos, medos e memórias reprimidas. O processo de individuação, proposto por Jung, é uma jornada de autodescoberta na qual buscamos nos tornar verdadeiramente quem somos, integrando todas essas partes da nossa personalidade, tanto positivas quanto negativas.

O *Self* se manifesta frequentemente através de símbolos e imagens, conhecidos como arquétipos, que comunicam-se com a consciência e servem como guias no processo de individuação. Quando estamos alinhados com o nosso *Self*, experimentamos um sentimento de plenitude, propósito e harmonia interior, mesmo diante dos desafios e conflitos da vida. Para Jung, o Ego é o organizador da esfera consciente da psique, responsável pelo nosso sentido de identidade e coesão. Ele acreditava que o Ego nasce do *Self*, e que a jornada de individuação envolve transcender as limitações do Ego para se conectar mais plenamente com o *Self*, nossa essência verdadeira.

Portanto, quando consideramos o mito de Teseu e o labirinto à luz da perspectiva junguiana, a libertação de Teseu do labirinto e a destruição do monstro representam a superação das limitações do Ego e a conexão mais íntima com o *Self*. Isso implica na construção de um novo Ego mais alinhado com a essência verdadeira do indivíduo. No

poema, no entanto, na primeira transformação, a queda dessa alma a leva para um labirinto (a mente), onde o sujeito fica preso pelo seu ódio. Portanto, no poema “Preso do ódio” é perceptível a raiva ou o ódio, que demonstra um sentimento ainda mais complexo personificado pelo poeta, sendo reprimida. Reprimida, pois talvez o consciente não pode expressá-la, mas de alguma forma o enunciador sabe que ela está lá. Assim, “é fácil compreender que elementos psicológicos incompatíveis são submetidos à repressão, tornando-se por isso inconscientes” (Jung, 1981, § 218).

Não por coincidência, no mesmo livro *Últimos Sonetos*, nos poemas seguintes, o ódio e a raiva são temas recorrentes. Por exemplo: no soneto “Ódio sagrado”, o poeta novamente retoma esse sentimento, mas desenvolvido de outra forma, já que aqui ele não é posto de forma repreensiva, mas como algo libertador, onde ele expressa como:

Ó meu ódio, meu ódio majestoso,  
 Meu ódio santo e puro e benfazejo,  
 Unge-me a fronte com teu grande beijo,  
 Torna-me humilde e torna-me orgulhoso.  
 Humilde, com os humildes generoso,  
 Orgulhoso com os seres sem Desejo,  
 Sem Bondade, sem Fé e sem lampejo  
 De sol fecundador e carinhoso.  
 (CRUZ E SOUSA, 1995, p.211)

A recorrência dos temas de ódio e raiva nos poemas subsequentes do livro *Últimos Sonetos*, reforça essa análise. No soneto "Ódio sagrado", o poeta apresenta o ódio não como um sentimento reprimido, mas como uma força libertadora, sugerindo um desenvolvimento e uma integração desses sentimentos de forma mais consciente. Essa progressão de sentimentos nos poemas de Cruz e Sousa ilustra a jornada do indivíduo através de suas próprias sombras, alinhando-se com a idéia junguiana de que enfrentar e integrar os aspectos reprimidos da psique é crucial para o crescimento pessoal e a realização do *Self*.

### 3. CRIAÇÃO ARTÍSTICA E A IMAGEM DE DOR EM “ALMA FERIDA”

A poesia não lida apenas com o repertório das formas estéticas. A ontologia do poema é complexa e envolve o cruzamento e o atravessamento de inúmeros fatores. Muitas vezes, a origem das imagens poéticas pode remontar a uma dor existencial ou mesmo a experiências traumáticas. Nesse diapasão, percebe-se que na poesia de Cruz e Sousa a angústia é um tema recorrente, apresentando-se em várias formas ao longo de sua obra. Essa angústia é influenciada por diferentes aspectos, desde a opressão social, especialmente sentida devido à sua identidade negra, até a busca por algo além do alcance.

A obra de Cruz e Sousa é permeada por uma intensa emocionalidade que, por vezes, se transforma em revolta e desespero, enquanto a dor se torna uma aliada na expressão artística. A dimensão poética de Cruz e Sousa aspira a uma esfera distinta, utilizando a arte como meio para alcançar um estado de iluminação poética e existencial, livre dos infortúnios sociais e das constrictões terrenas.

Em sua poesia, verifica-se a constante presença da revolta social, contrastando com o anseio pelo estado de nirvana, que o eu lírico busca como uma forma de compensação por seus sofrimentos. A dor estabelece vasos comunicantes com a imaginação do poeta, levando-o a conceber um mundo sombrio, marcado por sacrifícios, que passa por um processo de purificação na expressão poética. À maneira da alquimia, a poesia absorve o terrível e o transforma em arte; é ela que suaviza a angústia do poeta por meio do desespero. Dessa forma, a poesia representa o aspecto divino da humanidade e o poeta, visto como um ser escolhido e singular, é capaz de elevar o sofrimento à condição divina.

A dor é um tema recorrente na literatura e tem sido explorada por diversos autores consagrados ao longo da história. Autores notáveis que abordam esse tema, como Fiódor Dostoiévski em *Crime e Castigo* (1866). Este romance explora as profundezas da angústia e culpa através do protagonista, Raskólnikov, que comete um assassinato e luta com as consequências emocionais de seus atos. Em *Amor nos Tempos do Cólera* (1985), de Gabriel García Márquez, o autor explora o amor não correspondido e a passagem do tempo, ambos elementos que podem causar uma dor emocional. *A Metamorfose* (1915), de Franz Kafka, o protagonista acorda transformado em um inseto, uma metáfora para a alienação e desconexão emocional que pode levar à dor psicológica. A literatura é repleta de obras que abordam a dor em todas suas formas e nuances, fornecendo conhecimentos sobre a condição humana, como veremos no poema a seguir.

### Alma Ferida

Alma ferida pelas negra lanças  
 Da Desgraça, ferida do Destino,  
 Alma,[a] que as amarguras tecem o hino  
 Sombrio das cruéis desesperanças,

Não desças, Alma feita de heranças  
 a Dor, não desças do teu céu divino.  
 Cintila como o espelho cristalino  
 Das sagradas, serenas esperanças  
 Mesmo na Dor espera com clemência  
 E sobe à sideral resplandecência,  
 Longe de um mundo que só tem peçonha.

Das ruínas de tudo ergue-te pura  
 E eternamente, na suprema Altura,  
 Suspira, sofre, cisma, sente, sonha (alma ferida)  
 (CRUZ E SOUSA, 1995, p.209)

De forma geral, neste poema o eu-lírico nos apresenta uma angústia advinda do medo, de um elemento místico que seria a alma. Nota-se o medo desse elemento em relação aos movimentos descendentes (descer ou cair do lugar sagrado onde a alma se encontra). A alma geralmente está associada à pureza, algo divino; na poesia, a alma é frequentemente retratada como uma entidade metafísica e espiritual que representa a essência interior e a questão emocional do ser humano.

Os poetas frequentemente investigam o significado da alma de várias maneiras, atribuindo-lhe diferentes conotações e simbolismos. A alma é concebida como o âmago mais íntimo e essencial de um indivíduo, sua verdadeira identidade para além do corpo físico. Na poesia, a alma pode representar a autenticidade, a pureza e a singularidade de uma pessoa. Ela está intrinsecamente ligada às emoções humanas mais e intensas, como amor, paixão, tristeza, alegria e melancolia. Por meio de suas composições, os poetas exploram as complexidades emocionais da alma, revelando seus desejos, conflitos e aspirações. Em certas obras poéticas, a alma é retratada como uma entidade universal e interligada, que une todas as pessoas e criaturas vivas. Através dela, os poetas investigam a noção de conexão humana e a interdependência de todas as formas de vida.

Mas esse elemento místico é associado a dor, com vários adjetivos que demonstram uma alma atormentada, outro fator importante é a relutância do autor para manter esse elemento longe da realidade do mundo externo: *Longe de um mundo que só tem peçonha e*

continuar no caminho da ascensão. A transcendência dá uma ideia de relutância justamente com a preocupação por se corromper e *cair do céu divino*.

É notável o dualismo entre queda da alma e ascensão desta. A queda representaria devastação do eu lírico, a permanência da ascensão significa a redenção, o resgate ou salvamento. Essa oposição entre queda/descida reflete o sofrimento, pode-se deduzir inelutavelmente uma luta dramática entre o indivíduo negro assimilado à cultura branca.

É muito frequente a presença de imagens e símbolos da religião cristã na obra poética de Cruz e Sousa. No entanto, esses elementos religiosos não devem ser compreendidos como adesão exclusiva ao rito romano e sim, de forma mais ampla, como uma busca pelo transcendente:

A dimensão espiritualista presente em sua obra pode ser considerada metafísica, de caráter transcendental e, até mesmo, esotérica, mas não essencialmente católica. Segundo Affonso Romano de Sant'Anna, em *O canibalismo amoroso* (1993), podemos destacar em Broquéis visões místicas, como aparecem em “Cristo de Bronze”, “Regina Coeli”, “Noiva da Agonia”, “Aparição”. Mas essas representações não se vinculam ao universo católico e devem ser entendidas como alegorias da incessante busca de ascensão espiritual, mística. Notamos, nesses poemas, o tema da religiosidade de caráter universal. Trata-se, no caso de Cruz e Sousa, de uma poética voltada para os mistérios da alma, revelando um desejo de sublimação, através do culto das formas vagas, imprecisas (OLIVA, 2013 p.77)

Tais representações não devem confinar-se ao âmbito da fé católica, pois evocam uma esfera transcendental desprovida de divindades. O escritor revisita a narrativa cristã de forma irônica, apontando a idolatria dos seres humanos, que desviam-se dos preceitos religiosos, limitando-os a símbolos concretos, em detrimento da devoção espiritual ao longo da obra do autor.

Contra-pondo-se à convicção religiosa predominante, Cruz e Sousa manipula os símbolos cristãos como elementos estéticos que enriquecem sua poesia. A abordagem “desafiadora” desses símbolos reflete a revolta do poeta contra a elite burguesa, branca e católica que dominava a sociedade brasileira do século XIX. Enquanto a figura de Cristo materializada é desprezada, a voz poética proclama sua resistência e inconformidade.

#### 4. IMAGENS NOTURNAS E O FEMININO NO POEMA “SEXTA-FEIRA SANTA ”

Com o poema “Sexta-feira Santa”, Cruz e Sousa introduz elementos místicos que evocam um tom grotesco e sombrio, revelando uma abordagem distinta das imagens da noite. A lua é descrita como “absíntica, verde, feiticeira” (CRUZ E SOUSA, 1995, p.219), sugerindo uma ligação com o absinto, uma bebida conhecida por seu efeito psicoativo e sua coloração verde. A imagem lunar contrasta com a imagem de Cristo, morto e alterado, que representa a Sexta-feira Santa no calendário cristão.

A lua é apresentada aqui de forma negativa, como um vício monstruoso que adiciona grotesco à cena, diverge de outras obras onde pode representar transcendência ou renovação espiritual. A presença do cão uivando para o mundo fantástico acentua essa atmosfera obscura, sugerindo um efeito sinistro na paisagem noturna.

Como resultado, “Sexta-feira Santa” demonstra a habilidade de Cruz e Sousa em explorar as complexidades existenciais e metafísicas, usando imagens noturnas e mitológicas, desafiando expectativas e oferecendo uma visão provocativa sobre temas espirituais e morais:

Lua absíntica, verde, feiticeira,  
Pasmada como um vício monstruoso...  
Um cão estranho fuça na esterqueira,  
Uivando para o espaço fabuloso.

É esta a negra e santa Sexta-Feira!  
Cristo está morto, como um vil leproso,  
Chagado e frio, na feroz cegueira  
Da Morte, o sangue roxo e tenebroso.

A serpente do mal e do pecado  
Um sinistro veneno esverdeado  
Verte do Morto na mudez serena.

Mas da sagrada Redenção do Cristo,  
Em vez do grande Amor, puro, imprevisto,  
Brotam fosforescências de gangrena!

(CRUZ E SOUSA, 1995, p.219)

Neste poema, novamente imagens místicas são evocadas, sob o regime noturno pela evidência da lua e Cristo como elemento místico. Mas desta vez o sublime com o intuito de transcender não está presente, e sim imagens que se encaixam no chamado grotesco, como

veremos adiante. A noite, na visão durandiana, é o refúgio das angústias do dia, é, segundo ele, “no seio própria noite da noite, o espírito procura a luz e a queda se eufemizar em descida e o abismo minimiza-se em taça, enquanto, no outro caso, a noite não passa de propedêutica necessária do dia, a promessa indubitável da aurora” (DURAND, p.198).

Mas ora, se o poeta não encontra a liberdade sob o sol, é nas sombras da noite que ele se entrega ao tumulto, à escuridão e à aflição. É durante a escuridão noturna que suas palavras ganham asas, buscando a liberdade, e lhe permitem transmutar e fantasiar, convertendo a obscuridade em brilho. Porque, no entanto, a noite aqui está oposta à ótica do refúgio, é então que percebemos que os símbolos podem mudar de valores, a noite sombria, que representa o decadentismo, a angústia ou frustração do eu-lírico.

Percebe-se no poema, a lua (noite) sendo descrita de modo negativo como: absíntica, verde e feiticeira, não se encaixa na sublimação ou na busca pelo transcendente, onde pode estar associada ao pecado, a lua muitas vezes pode ser a metáfora para falar sobre o feminino, e em muitas culturas e é frequentemente carregada de significados simbólicos relacionados ao pecado, transgressão e ambiguidade moral. O entrelaçamento complexo de significados pode ser encontrado em diversas tradições mitológicas e literárias. Então o poeta pode estar se referindo à mulher e ao medo de pecar, mas, ao mesmo tempo, analisando no restante do poema os outros elementos ou imagens criadas, não dão a entender que o eu-lírico se refere ao feminino.

A primeira imagem evocada da lua, na visão de Gilbert Durand, a lua pode representar inúmeros significados, como o feminino, e principalmente, a passagem de ciclos ou a passagem do tempo nas culturas ao redor do mundo:

A lua aparece, com efeito, como a primeira medida do tempo. A etimologia da lua é, nas línguas indo europeias e semitas, uma série de variações sobre as raízes linguísticas significativas da medida. A nossa “lua”, vindo do antigo latim *losna* e destacando apenas o caráter luminoso do astro luminar, não passa de uma exceção e de um enfraquecimento semântico. [...] O simbolismo lunar aparece, assim, nas suas múltiplas epifanias, como estreitamente ligado à obsessão do tempo e da morte. Mas a lua não é só o primeiro morto, como também o primeiro morto que ressuscita. A lua é, assim, simultaneamente medida do tempo e promessa explícita do eterno retorno [...] (DURAND, 2002, p. 285 e p. 294)

No primeiro verso, a lua é absíntica, palavra que é inexistente, mas pode estar ligada à bebida absinto, que tem coloração verde; no verso, a lua é verde assim como a bebida. A lua está associada a bebida absinto muito popular na França no século XX, que também é conhecida por ter efeitos psicoativos, e podendo ser altamente viciante, não à toa que no verso seguinte a lua está pasmada como “vício monstruoso”. Nos versos seguintes, há menção ao cão que uiva para o céu, representado como espaço fabuloso. Tais imagens ainda

podem ser associadas à lua, pois o *Canis lupus* é conhecido por uivar na lua cheia. Segundo os mitos populares, eles fazem isso na lua cheia devido à claridade para identificar a caça ou para se comunicarem com o resto do bando.

Pode haver múltiplas interpretações do porquê a lua estar presente no poema. Primeiro, como disse Durand (2002, p. 294), pelo fato de que “a lua não é só o primeiro morto, como também o primeiro morto que ressuscita”, e como o poema é sobre a Sexta-feira Santa, data em que se simboliza a morte de de Cristo nas religiões cristãs, Cristo está morto na religião cristã, crucificado, abandonado pelo seu “pai” e, três dias após, ressuscitado, cabe ressaltar que a simbologia da lua descrita por Durand se encaixa no poema de forma geral.

Contudo, percebe-se uma tensão existente nos versos seguintes. Se é na redenção que Cristo liberta a humanidade dos seus pecados, por outro lado, ao invés do amor prometido, o que o eu-lírico evoca é uma imagem grotesca de podridão, que seria a gangrena.

Em *Broquéis*, no poema “Cristo de bronze”, a imagem de Cristo também é associada ao pecado e ao desejo:

Ó Cristos de ouro, de marfim, de prata,  
Cristos ideais, serenos, luminosos,  
Ensanguentados Cristos dolorosos  
Cuja cabeça a Dor e a Luz retrata.

Ó Cristos de altivez intemerata,  
Ó Cristos de metais estrepitosos  
Que gritam como os tigres venenosos  
Do desejo carnal que enerva e mata.

Cristos de pedra, de madeira e barro...  
Ó Cristo humano, estético, bizarro,  
Amortalhado nas fatais injurias...

Na rija cruz aspérrima pregado  
Canta o Cristo de bronze do Pecado,  
Ri o Cristo de bronze das luxúrias!  
(CRUZ E SOUSA, 1995, p.67)

Como pode-se comprovar através de alguns poemas de sua obra, que, o poeta não pode ser associado a religião católica, mas sim como elementos do fazer poético:

Tais poemas revelam uma crise metafísica que não se submete aos postulados da fé cristã. Quando Cruz e Sousa recorre ao Cristianismo, assim como outros simbolistas, o faz na medida em que suas conotações místicas correspondem à transcendência que recobre a experiência poética. (SANTOS, 2009 p.59)

É possível até mesmo estabelecer uma relação entre a poesia do Cruz e Sousa e o satanismo. Ao apreciar a obra de Baudelaire e os chamados poetas malditos ou decadentes, Cruz e Sousa encontrou uma nova perspectiva em relação à religião, destacando elementos vinculados à mitologia pagã, como a representação de uma figura com atributos associados ao vinho e à carne que também faz parte da liturgia católica. Contudo, o vinho também pode estar associado à interpretação de Dionísio é frequentemente vista de maneira simplista, como uma simples referência acadêmica a Satanás, como por exemplo o estudo “A forma negra da morte”, de Rufinoni (2024), que argumenta que em muitos poemas, Cruz e Sousa pode estar se referindo a este elemento satânico, mas não podemos ignorar sua obra do poeta do desterro e sua importância retomando a tradição grega, sendo umas das características do simbolismo justamente o resgate de elementos da mitologia grega como fonte frequente de referências simbólicas e metafóricas para os poetas.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Foi notável a predileção de Cruz e Sousa pelos escritores Shakespeare e Dante, que são referidos, aludidos, mencionados ou efetivamente citados por Cruz e Sousa como uma maneira textualmente de expressar sua admiração pela grandeza literária e riqueza poética - e isso não apenas no livro *Últimos Sonetos*, pois Cruz e Sousa frequentemente evoca temas e imagens que ecoam as obras desses dois escritores literários globais em seus versos. Shakespeare deixou sua marca psicológica na complexidade dos sentimentos explorados nos sonetos de Cruz e Sousa, enquanto Dante deixou sua marca na exploração de temas metafísicos e espirituais e na busca por uma compreensão da existência.

Uma compreensão rica de sua obra é perdida ao desconsiderar essas referências e essa dimensão intertextual em Cruz e Sousa. O risco de subestimar a profundidade e a complexidade dos temas abordados pelo poeta brasileiro, bem como sua habilidade em dialogar com tradições literárias globais, é evidente ao negligenciar o impacto exercido pelas obras de Shakespeare e Dante em sua escrita.

Essas alusões não são apenas decorativas; são essenciais para entender a cultura intelectual e estética na qual Cruz e Sousa estava imerso. Ao reconhecer e examinar tais situações de aberta intertextualidade, é possível abrir um portal para uma interpretação mais abrangente e significativa de sua poesia, descobrindo conexões intertextuais e camadas de significado que enriquecem a experiência do leitor.

O primeiro poema, “Prodígio”, estabelece um diálogo entre o enunciador poético e uma segunda pessoa, sugerindo uma instância sobrenatural pelo aspecto misterioso dessa escolha, refletindo o título “Prodígio”. No poema, Cruz e Sousa referencia personagens e temas de *Rei Lear* de Shakespeare, destacando as filhas do rei Lear como símbolos de dicotomias morais. Aborda também a queda, comparando-a à jornada de Dante a *Divina Comédia*, simbolizando a queda da humanidade em pecado. Esses elementos se entrelaçam na obra, transformando o sofrimento em expressão artística. A queda, o pecado ou a dor podem ser transmutadas em arte.

O segundo soneto, “Presa do ódio”, descreve uma jornada emocional em quatro estágios, começando com a decisão em dar algo que estava guardado no coração a um labirinto, levando a uma explosão de raiva que, no final, deixa o personagem preso por suas

próprias emoções. Uma reflexão sobre a psique humana é sugerida pelo uso da segunda pessoa, que possivelmente representa a mente do próprio autor.

O labirinto, frequentemente associado ao inconsciente na psicologia, representa nossas lutas internas e a complexidade da mente humana. Para Teseu, a jornada para derrotá-lo reflete a busca por integridade e plenitude pessoal, enquanto a figura do Minotauro, guardião do labirinto, pode representar os aspectos sombrios e reprimidos da psique. Poeticamente personificado como uma besta-fera, o ódio é retratado como uma força que aprisiona o indivíduo em suas emoções particulares. No entanto, em outros poemas do mesmo autor, como “Ódio sagrado”, o ódio é reinterpretado de forma diferente, como algo que pode ser tanto libertador quanto transformador, refletindo a complexidade das emoções humanas.

No poema “Alma ferida”, o eu lírico personifica a alma como elemento místico relacionado à divindade e à pureza, expressando uma ansiedade resultante do medo. Um hino sombrio das cruéis esperanças é visto na alma, que é ferida pelas lanças negras da desgraça e do destino. O poeta encoraja a alma a seguir no seu espaço divino, onde brilham as esperanças harmoniosas e tranquilas. Mesmo diante da dor, a alma é compelida a esperar pacientemente e buscar alívio longe de um mundo contaminado. O poema mostra um dualismo entre a ascensão e a queda da alma, onde a ascensão simboliza a redenção e a busca pelo transcendente, enquanto a queda representa a devastação.

Por fim, no poema “Sexta-feira Santa”, o eu lírico evoca, de maneira sombria e grotesca, imagens noturnas e femininas. A lua é caracterizada como “absíntica, verde, feiticeira”, relacionada ao vício e à decadência, remetendo à bebida absinto, conhecida por seus efeitos psicoativos e viciantes. A atmosfera noturna é reforçada na esterqueira e pelo uivo de um cão estranho, sendo ligada a um cenário de degradação. Cristo é retratado como um leproso deformado, morto e abandonado, com uma serpente do mal vertebrada, deitada exangue sobre seu corpo. Em vez de redenção, o poema subverte a expectativa de pureza e amor na morte de Cristo ao evocar imagens de gangrena e podridão. A lua, que é frequentemente relacionada ao feminino, aos ciclos e às mudanças, representa pecado e corrupção. O poema emprega a lua para transmitir decadência moral, sem sugerir ainda uma referência ao feminino.

No que diz respeito ao símbolo da queda, é relacionada ao pecado humano, ou à dor, e é transformada em arte (fazer poético) em “Prodígio”. A queda é uma jornada emocional interna em “Presa do Ódio”. Em “Alma Ferida”, a queda é espiritual e conectada ao destino e à desgraça. “Sexta-feira Santa” subverte a ideia de redenção através da queda moral e religiosa.

Simbolismo reverso (noite): em “Sexta-feira Santa”, as imagens de noite e lua são empregadas como símbolos de corrupção, decadência e vício. Em “Prodígio”, a queda é principalmente literária e filosófica, sem símbolos noturnos significativos. “Presença do Ódio” e “Alma Ferida” não aplicam o simbolismo noturno de forma expressiva.

Finalmente, apesar de suas variedades temáticas e estilísticas, os quatro poemas têm em comum o interesse pela exploração da queda e dos movimentos descendentes, tanto no sentido físico quanto metafórico. Para detalhar essa exploração, o poeta emprega símbolos místicos e sombrios. Para representar estados de decadência e busca por redenção, a noite, a alma e a figura de Cristo juntamente com elementos de ordem mística e religiosa são empregados, cada um à sua maneira.

## REFERÊNCIAS

ALIGHIERI, Dante. *A Divina Comédia*. Tradução de Italo Eugenio Mauro. 1. ed. Cotia: Ateliê Editorial, 2005. p.432.

BRESSANI, Maria Aparecida Diniz. *Labirinto do Minotauro e a Psicoterapia*. In: Web Independente. *Psicologia e Filosofia*. [s. l.], [s.d]. Disponível em: <http://an.locaweb.com.br/webindependente/psicologia/mitologiagrega/labirintodominotauro.htm>. Acesso em: 5 fev. 2024.

BOSI, Alfredo. *História Concisa da Literatura Brasileira*. 1. ed. São Paulo: Cultrix, 1970.

CRUZ E SOUSA, João da. *Obra Completa*. 1. ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1961. Reimpr. 1995.

CRUZ E SOUSA, João da. *Últimos Sonetos*. Edição organizada por Nestor Vitor. Rio de Janeiro: Livraria Editora Laemmert, 1905.

CANDIDO, Antonio. *Na Sala de Aula: Caderno de Anotações*. 1. ed. São Paulo: Ática, 1995.

CARROLL, Lewis. *Alice no País das Maravilhas*. Tradução de Caetano W. Galindo. Antofágica, 2023.

CIRLOT, Juan Eduardo. *Dicionário de Símbolos*. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1984.

DICKINSON, Emily. *Poesia completa*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2020.

DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *Crime e Castigo*. São Paulo: Editora 34, 2013.

DURAND, Gilbert. *As Estruturas Antropológicas do Imaginário*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

DAS, Pragati. *Shakespeare's Representation of Women in his Tragedies*. Prime University Journal, ISSN: 1995-5332, v. 6, n. 2, jul./dez. 2012.

DICIO. *Prodígio*. Dicio: Dicionário Online de Português. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/prodigio/>. Acesso em: 04/06/2023.

GARCÍA, Gabriel Márquez . *O Amor nos Tempos do Cólera*. Rio de Janeiro: Record, 2007.

JUNG, Carl Gustav. *O Eu e o Inconsciente*. 22ª ed. Petrópolis: Vozes, 2009.

KAFKA, Franz. *A Metamorfose*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

PAUL, Diel. *La simbólica de los valores*. Barcelona: Editorial Paidós, 1991.

PEYRONIE, Michel. *Labirintos*. Revista Philia, vol. 1, nº 2, 1997, pp. 641-650.

PEREIRA, Edmir. *Teseu e o Labirinto: Entre o Mito e a Psicanálise*. Tempo Freudiano: Revista de Psicanálise, vol. 9, nº 17, 2017, pp. 85-99.

RUFINONI, Simone Rossinetti. *A forma negra da morte: um estudo do satanismo no poema em prosa de Cruz e Sousa*. 1999. Dissertação (Mestrado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 1999. Acesso em: 12 jun. 2024.

SHAKESPEARE, William. *Obras Completas de Shakespeare: Rei Lear*. 1. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017. v. 1.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. *O canibalismo amoroso*. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.

SANTOS, Fabiano Rodrigo da Silva. *Êxtase Enfermiço: Transcendência Poética e Volúpia da Precipitação no Decadentismo Brasileiro – Um Exemplo em Cruz e Sousa*. Polifonia, v. 16, n. 20, 2009.

SAUSSURE, Ferdinand de. *Curso de Linguística Geral*. 2. ed. São Paulo: Cultrix, 1969. p.236.

YEATS, William Butler. *The Symbolism of Poetry*. In: SMITH, John (Ed.). *Collected Essays of William Butler Yeats*. 1. ed. New York: Random House, 1950. p. 23-34.