

No Âmbito Do Rebeladoⁱ

Célia Marília Silvaⁱⁱ (UFRN)

Resumo:

O presente trabalho apresenta uma discussão sobre o soneto “Rebelado”, de Cruz e Sousa, poeta brasileiro do século XIX. Para este fim, toma-se o riso como categoria analítica por se tratar de um tema que permite brincar com as verdades mostrando que nada é fixo, desmistificando as ideologias dominantes, causando surpresas e desestabilizando a austeridade do mundo. Sabendo que o riso é visto como mecanismo de contrapeso à normatividade e ao princípio de seriedade estabelecidos, procura-se, neste trabalho, verificar como algumas formas de riso colocam pelo avesso o que a sociedade institui como sendo verdade natural ou absoluta. Nesta perspectiva, utilizamos como suporte teórico A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais, de Mikhail Bakhtin (1993).

Palavras-chave: poesia, riso, resistência

1 Introdução

Sob a forma fixa do soneto decassilábico, o “Rebelado” faz parte do livro de poesias *Broqueis*, publicado pela primeira vez em 1893. O seu significado corresponde com precisão ao que é declarado no próprio título rebelado, ou seja, aquele que se mostra revoltoso. Leiamos:

Rebelado

Ri tua face um riso acerbo e doente,
Que fere, ao mesmo tempo que contrista...
Riso de ateu e riso de budista
Gelado no Nirvana impenitente.

Flor de sangue, talvez, e flor dolente
De uma paixão espiritual de artista,
Flor de pecado sentimentalista
Sangrando em riso desdenhosamente.

Da alma sombria de tranqüilo asceta
Bebeste, entretanto, a morbidez secreta
Que a febre das insânias adormece.

Mas no teu lábio convulsivo e mudo
Mesmo até riem, com desdém de tudo,
As sílabas simbólicas da Prece!

(Cruz e Sousa, 1995, p. 87)

O título do soneto “Rebelado” é um atributo a alguém que a princípio está no anonimato, já que o adjetivo – **rebelado** – traz apenas implícito o substantivo a que se

refere. A imagem que temos inicialmente do rebelado é a do indivíduo em pleno estado de revolta.

O rebelado é aquele que, desde o primeiro verso, opõe-se a algo, provavelmente insurgir-se contra a própria realidade. O sujeito lírico procura mostrar como se manifesta o ser revoltado. Uma das formas por ele encontrada é por intermédio do riso que, por sinal, perpassa todo o poema. O *eu* sabe que o riso do rebelado não é habitual, mas “acerbo e doente”, o que é incomum, à vista disso se mostra contraditório.

2 Caminhos tortuosos

Apesar do poema tomar a forma fixa do soneto decassilábico, o plano semântico aparece com imagens opositoras que confirmam a posição revoltosa do sujeito da lírica, o que nos permite corroborar com o pensamento de Candido (2004) de que nem sempre o soneto se mantém “auto-suficiente”, visto que a sonoridade e os problemas semânticos podem revelar o oposto à forma estabelecida.

O sujeito da lírica ri, mas ao que parece não é um riso simples, unilateral, ele se desdobra e toma todo o seu semblante “tua face” fazendo-se “acerbo e doente”. Os adjetivos que classificam o riso não possuem funções similares, mas mesmo na contramão permanecem no mesmo verso e qualificam o mesmo ato. O riso do rebelado se mostra perturbado e movimentado com aspereza, porém parece estar enfraquecido, visto que revela ser doente. Os qualificativos atribuídos ao riso não param por aqui, eles permanecem aparecendo e montando a imagem do rebelado. Observa-se que o ato de rir “fere” e a um só tempo “contrista”, ou seja ao passo que desfere o golpe e abre uma ferida provoca uma imensa tristeza, uma angústia prolongada, evidenciada pelo uso das reticências ainda no segundo verso. Nessa passagem percebemos também a presença do aspecto grotesco do riso que deforma a face, que fere e contrista, mas é preciso sublinhar que essa imagem não conserva o princípio regenerador tão enfatizado por Bakhtin (1993) e serve tão somente como unidade negativa ou mesmo simples insulto.

No terceiro verso surge outra classificação para o riso: de “ateuⁱⁱⁱ” e de “budista^{iv}”. Os termos possuem significados diferentes, mas considerando que o budista também é ateu, ao passo que não atribui a Deus os acontecimentos mundanos, notamos um certo jogo com as palavras, como se o *eu*, ao invés de separá-las, quisesse dizer algo que expresse a junção de ambas. Então, o riso que a princípio toma a aparência dolorosa daquele que se vê enfurecido “Ri tua face um riso acerbo”, em seguida torna-se uma tática, um instrumento capaz de libertar o sujeito, seja pela incredulidade “riso de ateu”, seja pela negação da morbidez sentida no primeiro momento, quando se revela “doente”. O fato de ser esse riso o de “ateu” parece mostrar uma total descrença, mas o mesmo também é de “budista”, portanto acredita na libertação da dor sentida, chegando assim ao Nirvana^v: “Gelado no Nirvana impenitente”. A situação do indivíduo “rebelado” é enaltecida pelo adjetivo “Gelado” que inicia o quarto verso da primeira estrofe. Enquanto “Gelado”, o riso se mostra insensível, indiferente à dor que sente, porém esta é uma apatia importante no processo “impenitente” de quem deseja atingir o desapego à vida, ou o “Nirvana”.

Fica sugestiva a ideia de que o sujeito está em um processo de obtenção do nirvana, isso porque ele permanece nos versos posteriores como o rebelado. Vejamos a primeira estrofe do segundo quarteto: “Flor de sangue, talvez, e flor dolente”, aqui o sujeito lírico toma a possível aparência de “flor de sangue”. Para a simbologia a flor representa a

“abnegação passiva e a humildade” (LEXIKON, 2007, p. 98) e, como murcha em curto período de tempo, pode ser também o símbolo da transitoriedade das coisas. Já o sangue possui o “simbolismo da vida e da morte [...] da salvação” (LURKER, 2003, p. 628-629), assim, a expressão “flor de sangue” atribuída ao rebelado dar a entender a ideia de passagem, um processo de mudanças que pode libertar o ser rebelado: primeiro pelo riso, nas palavras de Bakhtin (1993) capaz de libertar o ser do medo; depois pelo sangue derramado, símbolo da libertação pelo sofrimento. Essa amargura adquire sustentação em “flor dolente”, expressão que denota toda a mágoa do sujeito, que até então não sabemos quem é.

No segundo verso do segundo quarteto “De uma paixão espiritual de artista”, o *eu* nos apresenta a “paixão espiritual” como um provável motivo para dor manifesta até então. Considerando ser a paixão um grande sentimento que se sobrepõe à lucidez e à razão e contemplando o fato de ser uma paixão especificamente “de artista”, notamos que o *eu lírico* parece querer justificar e evidenciar a relação entre o ser rebelado e o “artista”, possivelmente porque este se mantém afastado das regras sociais, ao menos enquanto manifesta sua arte, do mesmo modo como o “rebelado” apresenta-se distante dos padrões pré-estabelecidos socialmente, mostrando-se completamente inconformado. O verso posterior confirma o não seguimento de ordens: “Flor de Pecado sentimentalista”. Ora, a confirmação do pecado é também o reconhecimento da existência de regras, do certo e do errado aos olhos de uma determinada sociedade. Como se vê, para tratar do “Pecado” o *eu* o associa à flor. Ironicamente a transgressão emerge de onde menos se espera, no caso, da sutileza representativa da flor. A imagem “Flor de Pecado”, e a alegoria arrogada a palavra “Pecado” pelo uso da inicial maiúscula, consente entrever a dúvida em relação à violação de normas: se a flor representa simbolicamente a humildade, como pode haver pecado? É por isso que o sentido mais restrito do “Pecado” pode ser concebido apenas aos olhos da sociedade, podendo ter para o rebelado e o artista o significado apenas de uma manifestação “sentimentalista” ou de inconformidade. Ao que parece é justamente essa expressão sentimentalista que leva o ser rebelado a sangrar “em riso desdenhosamente”. O fato da “Flor de Pecado” encontrar-se “sangrando” demonstra quão magoado e atormentado está o sujeito. Em vista disso, o sangrar vem acompanhado pelo sentimento orgulhoso de desprezo e pela expressão risonha de puro sarcasmo, sinal irônico e “sentimentalista” de menosprezo diante do próprio sofrimento.

No primeiro verso do primeiro terceto torna-se evidente a aspereza do sujeito de “alma sombria”. Também notamos um contraste no que se refere às expressões “sombria” e “tranquilo”. Aqui há uma inversão nas imagens que compõem o rebelado, posto que estas estão em campos distintos a um só tempo, mantendo-o como o ser ríspido, porém equilibrado: “Da alma sombria de tranquilo asceta^{vi}”. O sujeito tem a alma inquieta, mas moralmente mantém-se estável. Em sociedade, sente-se “emparedado”, pode pensar diferente do grupo em que vive, mas abstém-se, por questões morais, de manifestar seus pensamentos.

Nos versos que fecham o terceto em questão, o *eu lírico* acrescenta: “Bebeste, entretanto, a morbidez secreta/ Que a febre das insânias adormece”, o que parece dispor de uma justificativa para a condição do rebelado. É como se este tivesse tomado para si tudo o que o faz diferente, lânguido e, por isso, ignorado, porventura devido sua insanidade, já que “a febre das insânias adormece”. O aquietar-se deriva justamente da perturbação, representada pela “febre”, mas o indivíduo mantém um estado de aparente loucura que

denota o rebelar-se. Como caracteriza Rotterdam (2002), em *Elogio da loucura*, o ser em estado de loucura é aquele mais humanizado, que conhece a verdade do conhecimento, que toma a vida pela sua simplicidade, que está sempre em contradição com as regras, que é sempre guiado pelas paixões, que se ilude e tem esperanças. Observe que a loucura presente no soneto leva ao adormecer, fato que nos parece completamente contraditório, e louco. Então:

quanto mais contrária ao bom senso é uma coisa, tanto maior é o número dos seus admiradores, e constantemente se vê que tudo o que mais se opõe à razão é justamente o que se adota com maior avidez. Perguntar-me-eis por que? Pois já não vos disse mil vezes? É porque quase todos os homens são malucos (ROTTERDAM, 2002, p. 46)

e em suas insanidades conseguem mostrar o lado avesso do mundo. O louco, portanto, é a representação do indivíduo que vive em sociedade, mas inconformado com as regras, já que estas apenas mascaram a realidade do mundo, manifesta-se contrário à seriedade mundana, por isso é visto como o “louco”. Enquanto louco, o sujeito desfere seu sentimento de revolta por meio do riso desdenhoso, o riso que desvela o que realmente sentes.

Na última estrofe, as ligações contraditórias permanecem e denotam um sujeito em permanente insanidade. O lábio do rebelado conserva-se “convulsivo” porém “mudo”, deixando sugestiva a imagem de um sujeito agitado, provavelmente em gargalhadas, impossibilitado de falar, o que não o impede de manifestar-se: “Mas no teu lábio convulsivo e mudo/ Mesmo até riem, com desdém de tudo,/ As sílabas simbólicas da Prece”. Ironicamente, o *eu* revela que a “Prece”, proferida pelo lábio convulsivo, sai em forma de riso desdenhoso, ou seja, o rebelado mostra o lado “insano” e parece desprezar toda a realidade ao seu entorno, por intermédio do riso zombeteiro. Podemos então considerar que o sujeito revoltado é o ser que se insurge contra a aspereza da realidade consensual, inconformado com o que vê.

Na perspectiva simbolista/ decadentista, e até mesmo modernista, este novo fazer poético é lançado como forma de resistência à ordem dominante, ao desajustamento do mundo, ao sistema social opressor. O riso presente no “Rebelado” denota a amargura do sujeito desacreditado nas instituições sociais e até mesmo na própria humanidade. Enquanto “tranquilo asceta”, o *eu* ri “com desdém de tudo” – da ordem instituída e da desordem por ela proporcionada, questões estas que surgem na forma poética por intermédio de tensões como em *ateu/ Prece; tranquilo/ insano; adormece/ convulsivo* –, assim, propõe uma realidade moralmente diferente, menos autoritária e mais humanizada. Nesse processo tenso, o *eu* parece desejar uma realidade Além da material, transcendente àquela por ele vivenciada. O sujeito lírico atinge o leitor por intermédio do “sentimento de realidade” firmado na estrutura poética e proporciona a reflexão de uma realidade extrapoética, de um sistema social finissecular que também se mostrava opressor e materialista.

Conclusão

A poesia de Cruz e Sousa trilha um caminho ao revés da sociedade, criticando de forma contundente a realidade histórico-social da época. Excluído porque negro, pouco compreendido no modelo de arte poética que fazia, passou a viver à margem de uma sociedade fechada e de uma literatura até então cultuada. Fez de sua arte poética o caminho para a acessão social e, fugindo aos padrões estabelecidos, mais uma vez foi segregado.

Nas palavras de Rabello (2006), as escolhas poéticas de Cruz e Sousa não só substituiria as tensões históricas na formação simbólica como também firmaria a crítica à práxis enquanto soberania. Em outras palavras, a arte deste escritor mantém os traços de uma situação dilacerada, de uma realidade antagonica e de uma sociedade excludente.

Decerto, o soneto em análise não foge ao estigma de Cruz e Sousa. O “Rebelado” figura o sujeito em estado de revolta, a representação do *eu* que fala de fora da ordem, analisando-a criticamente, com a criação de uma atmosfera de discordância que se estende do “acerbo” ao “doentio” e “Que fere ao mesmo tempo que contrista”, portanto, um ambiente segregador de situações usuais. É, pois, o poema o “lugar da liberdade”, como fala Bosi (2010), visto que assenta na linguagem díspar, mesmo que na forma fixa do soneto, o olhar do *eu lírico* sobre a realidade cruel e opressora.

Nesse sentido, o riso que percorre todo o poema consiste no estabelecimento de uma fenda nas verdades instituídas como naturais e sagradas, é desmistificador, zombeteiro, sombrio, irônico, por isso mesmo se coaduna, nesse contexto, com o espírito de revolta, como podemos ver quando o sujeito se mostra “Sangrando em riso desdenhosamente”. Esta imagem metaforiza a personagem do poema, o rebelado, mas anuncia uma espécie de riso em resposta à seriedade assinalada historicamente por uma sociedade estritamente moralista. Ao que nos parece, o “Rebelado” figura a si mesmo na imagem do artista de “paixão espiritual” e nela reconhece a dor da existência como em “flor dolente”. Ironicamente, o rebelado artista bebe a morbidez das “insânias” que o leva a manifestar o sentimento de revolta advindo do seu riso “com desdém de tudo”. Ingerir o líquido da loucura o faz dizer absurdos que ferem a ordem vigente, caracterizando o antídoto “da retórica do poder” (BOSI, 2010, p. 76), mas também o redime do pecado – posto que insano – e o possibilita a libertação, o “Nirvana impenitente”.

O poema analisado é um instrumento de exclusão da legitimidade do poder, visto que monta um quadro de um sujeito que se vê posicionado na contraordem, ironizando e zombado da realidade que o cerca, ou seja o poema abre uma fenda no discurso ideológico, na “falsa consciência”. A imagem do “Rebelado” é também a do *eu* de expressão irônica que lança um brado “que fere” as cores sagradas do mundo destituído de sentido pleno, porque excludente e opressor, nesse aspecto mostra-se utópico, pois almeja outra realidade, outro mundo que não aquele que o fez “Rebelado”.

Referências Bibliográficas

- 1 ABBAGNANO, N. **Dicionário de Filosofia**. Tradução de Alfredo Bosi, revisão de Ivone Castilho. 4ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- 2 BAKHTIN, M. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. Tradução de Yara Frateschi Vieira. 2ª ed. São Paulo/ Brasília: Hucitec, 1993.
- 3 BOSI, A. “Ideologia: o nome e as significações”. In.: _____. **Ideologia e Contraideologia: temas e variações**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010, p. 61-82.
- 4 CANDIDO, A. “A vida em resumo”. In.: _____. **O observador literário**. 3ª ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2004, p. 21-26.

5 CRUZ E SOUSA. **Obra completa**. Org., introd. e notas Andrade Muricy. Atualização Alexei Bueno. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995.

6 LEXIKON, H. **Dicionário de símbolos**. Tradução de Erlon José Paschoal. 7ª ed. São Paulo: Cultrix, 2007.

7 LURKER, M. **Dicionário de simbologia**. Tradução de Mário Krauss e Vera Barkow. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

8 RABELLO, I. D. **Um canto à margem**: uma leitura da poética de Cruz e Sousa. São Paulo: Nankin: EDUSP, 2006.

9 ROTTERDAM, E. **Elogio da loucura**. Tradução de Paulo M. Oliveira. eBooksLibres, 2002. Disponível em: <<http://www.ebooksbrasil.org/eLibris/erasmo.html>>. Acesso em: 02 jun. 2012.

ⁱ O texto em questão é um recorte da dissertação de mestrado intitulada **O riso irônico na obra poética de Cruz e Sousa**.

ⁱⁱ **Autor**

Célia SILVA, Ms.

Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN)

celia.marilia1902@gmail.com

ⁱⁱⁱ Cf. ABBAGNANO, N. **Dicionário de Filosofia**. Tradução de Alfredo Bosi, revisão de Ivone Castilho. 4ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000, p. 87. De acordo com Nicola Abbagnano, o ateísmo se configura enquanto negação de existência divina, ou admitir a existência Divina, porém sem considerar a causalidade específica de Deus. O pesquisador explica que a primeira citação do termo foi feita por Platão, no livro X das *Leis*, considerando a existência de três formas de Ateísmo: a primeira é a negação da divindade; a segunda é a convicção de que a divindade existe, mas não se preocupa com os assuntos humanos; e a terceira é a convicção de que a divindade pode manifestar-se favorável com oferendas e orações.

^{iv} Abbagnano (2000) explica que o Budismo, criado por Guatama Buda (563-480 a.C. aprox.), é uma doutrina religiosa e filosófica que tem como principais ensinamentos quatro verdades nobres: primeiro, “a vida é dor”; segundo, “a causa da dor é o desejo”; terceiro, “obtem-se a cessação da dor

com a cessação do desejo”; quarto, “existe um caminho óctuplo que conduz à cessação da dor”. Este consiste: primeiro, “na justa visão”; segundo, na justa resolução; terceiro, na justa linguagem; quarto, na justa conduta; quinto, no justo viver; sexto, no justo esforço; sétimo, na justa mentalidade; e oitavo, na justa concentração. Proceder de acordo com as regras citadas leva a libertação do desejo, mas só acontece quando ocorre a dissolução da ilusão criada pelo desejo, com a supressão do desejo em si e o desapego à vida, o que representa o Nirvana. Abbagnano considera esta doutrina religiosa o maior exemplo do ateísmo.

^v Cf. ABBAGNANO, 2000, p. 713. Ibidem. Segundo o referido autor o Nirvana se configura por ser a “Extinção das paixões e do desejo de viver, portanto da corrente dos nascimentos, na doutrina budista. [...] Na filosofia ocidental, Schopenhauer adotou essa noção, vendo nela a negação da vontade de viver, cuja exigência brota do conhecimento da natureza dolorosa e trágica da vida (*Die Welt*, I, § 71; II, cap. 41)”. Vale lembrar que Roger Bastide, em “Quatro estudos sobre Cruz e Sousa”, já enfatizava a influência do pensamento de Schopenhauer, no que diz respeito ao Nirvana, na obra de Cruz e Sousa.

^{vi} Cf. ABBAGNANO, 2000, p. 82-83. Ibidem. Como descrito por Abbagnano, a ascese tem, em sua origem, o “treinamento dos atletas e suas regras de vida”. Mas, a palavra passou a ser empregada pelos pitagóricos, os estoicos e os cínicos relacionada “à vida moral na medida em que a realização da virtude implica limitação dos desejos e renúncia”. A partir da Idade Média a ascese passou a significar “mortificação da carne e purgação dos vínculos com o corpo”. No entanto, no período renascentista os aspectos corpóreos e sensíveis do ser humano foram revalorizados e, com isso, aconteceu uma revolta em objeção ao ideal ascético. O autor explica que, Schopenhauer deu significado metafísico à ascese e nela “viu ‘o horror do homem pelo ser, cuja expressão é seu próprio fenômeno, pela vontade de viver, pelo cerne e essência de um mundo que se reconhece cheio de dor’ (*Die Welt*, I, § 68), e por isso o único instrumento de liberação de que o homem dispõe”.