

Ressignificando a obra de Cruz e Sousa à luz dos documentos e arquivos pessoais

Reframing Cruz e Sousa's work in the light of documents and personal archives

Gilza Martins Saldanha da Gama ¹

Resumo:

Esse artigo relê Cruz e Sousa, buscando referências nas cartas e documentos guardados no Arquivo-Museu de Literatura Brasileira, contextualizando sua obra e encontrando um lugar intermediário entre a Crítica Biográfica, a Crítica Histórica e a Crítica Hermenêutica, inserindo na teoria da linguagem, além do emissor e do receptor, o meio em que a mensagem é transmitida, com nuances históricas, sociais e individuais que só uma testemunha ocular poderia proporcionar. O acesso ao arquivo pessoal do autor como que o traz para junto de nós para que possamos entender melhor o alcance de suas palavras e interpretar sua obra com uma lente muito mais poderosa do que a da leitura formal e possibilita o cotejamento da sua obra com seus documentos pessoais, das experiências da *pessoa* João da Cruz e Sousa com as da *persona* Cruz e Sousa.

Palavras-chave: Cruz e Sousa; Arquivo-Museu de Literatura Brasileira; documentos; século XIX.

Abstract:

This paper proposes a new reading of Cruz e Sousa, seeking references in letters and documents kept in the Arquivo-Museu de Literatura Brasileira (Archive-Museum of Brazilian Literature), contextualizing his works and finding an intermediate place among the Biographical Criticism, the Historical Criticism and the Hermeneutics, adding another element to the language theory, besides the author (producer) and the reader (receiver): the environment in which the message is transmitted, with its historical, social and individual nuances that only an "eye-witness" could provide. The access to the author's personal file kind of brings him closer to us and helps us better understand the extent of his words and to read his works far beyond a mere formal way and allows us to compare his works with his personal documents, comparing, thus, the experiences of the *person* João da Cruz e Sousa and his *persona* Cruz e Sousa.

Keywords: Cruz e Sousa; Arquivo-Museu de Literatura Brasileira; documents; XIXth century.

¹ Doutora em Letras PUC/RJ. E mail: ggama@domain.com.br.

1 Introdução

Quem me vê assim cantando
 não sabe nada de mim...
 (...)
 Ele é meu lado de dentro
 eu sou seu lado de fora

Essa canção de Cacaso e Sueli Costa - *Dentro de mim mora um anjo* - nos remete a uma questão interessante e essencial para a discussão proposta nesse artigo. Quem somos? O que apresentamos ao mundo? E mais ainda... a face que apresento ao mundo revela o meu verdadeiro eu?

A resposta é ... não. Mas como preencher essa lacuna? Como estudiosos conseguem apreender em profundidade o que escritores, compositores, artistas de diversas áreas legaram para o mundo? Onde encontrar a pessoa por trás da *persona*?

No Arquivo-Museu de Literatura Brasileira, críticos literários, estudantes de literatura, mestres e doutores encontram subsídios para terem uma visão mais ampla sobre o nome na capa do livro. Quem foi aquela pessoa? Que espaço ocupou? Que sucessos, dificuldades, fracassos aquele autor ou aquela autora enfrentaram na vida fora das páginas do livro?

O acesso a documentos pessoais, fotos, cartas e alguns manuscritos tem um valor documental e semiológico inestimável. Conhecemos o lado de dentro daquele que nos mostra o lado de fora...

O *ver* é determinado pelo ângulo de onde se olha alguma coisa e a *representação* é a maneira pela qual se pretende registrar o que é visto. A apreensão da realidade é sempre parcial. Na seleção daquilo que será apresentado entra a intenção do autor ou daquele que transmite algo, omitindo fatos e realçando elementos em consonância com seu objetivo final.

Duas pessoas não descrevem uma cena da mesma maneira. A descrição depende da intenção e da vivência daquela pessoa e do que ela pretende mostrar, daquilo que foi mais marcante para ela. E o que interfere nesse recorte? Aquela parte que não se revela, a pessoa escondida por trás da *persona*. A *persona* é a parte de nós que é revelada ao mundo. Antigamente, *persona era a máscara usada pelo ator*. Jung nos fala que *persona* é a parte de nós que é mostrada ao mundo. E onde conhecer quem está por trás dessa *persona*?

Aí entram os arquivos, os documentos, os museus... aí está o registro da *pessoa* permanente por trás daquela *persona* temporária. O Homem primitivo deixou registros de sua passagem pela Terra nas pinturas rupestres... temos sua *persona*, mas não temos a *pessoa*.

A arqueologia tenta nos apresentar uma pouco de como viviam aquelas pessoas que nos antecederam em séculos... precisamos resgatar nossa memória.

Tendo acesso aos documentos pessoais de um autor em especial, Cruz e Sousa, cujos 160 anos de nascimento são celebrados agora, pude conhecer as duas faces de uma mesma moeda, entender a *pessoa* por trás da *persona* e é sobre essa dualidade que versa esse estudo, parte da tese de Doutorado que apresentei em 1994, pela PUC/RJ, intitulada, *Literatura dos Mistérios, Cruz e Sousa na pólis do século XIX*.

2 Pessoa x Persona

Quem foi João da Cruz e Sousa?

João da Cruz (nome do santo do dia do seu nascimento) era negro, nascido no período da escravidão. Filho de uma lavadeira negra alforriada e do "mestre" Guilherme, alforriado quando o menino fez quatro anos - época em que seu senhor, o Marechal-de-Campo Guilherme Xavier de Sousa, foi para a guerra do Paraguai - viveu os primeiros anos de sua vida no palacete Xavier de Sousa.

O menino foi educado dentro do padrão senhorial da época, com roupas ricas e formação esmerada - ele recebeu a educação da elite da época, sabia, entre outras coisas, inglês, francês, grego e latim. Ele era teoricamente livre para, como filho adotivo do Marechal-de-Campo, receber um sobrenome "branco" e respeitado, sendo batizado com o nome de João da Cruz e Sousa, cidadão livre.

Livre?

Na verdade, Cruz e Sousa não conseguiu (e talvez nem fosse possível) libertar-se do estigma de ser filho de escravos em plena sociedade escravocrata. Seus pais eram negros alforriados, condição um tanto singular. Negros que, de um momento para o outro, ganhavam, no papel, a estatura da liberdade, prerrogativa dos brancos naquele contexto. Definitivamente, ocupavam um *lugar-entre*, um *não-lugar*.

Deles nasceu o menino que, contemplado com o sobrenome do Marechal, via o seu EU definido pelo OUTRO. Nesse ponto, podemos detectar o seu esfacelamento, a divisão entre a identidade física e a social. A *pessoa* que se apresentava à sociedade já era a *persona*, definida por outro, nomeada por outro. Estudei essa dualidade, essa sofrida dicotomia vivida pelo autor, em minha tese *Literatura dos Mistérios: Cruz e Sousa na pólis do século XIX. Eu x Outro, pessoa x persona, Apolo x Dioniso, dia x noite...*

A compreensão mais profunda do que se percebe no início da sua vida, aparece mais vivamente quando lemos em sua correspondência pessoal sobre seus sucessos, fracassos, derrotas, vitórias... vemos como a *pessoa* reage diante da resposta da sociedade à *persona*.

Um exemplo claro dessa dicotomia aparece em duas cartas de João Justino de Proença, datadas de 18 de julho de 1889 e 20 de fevereiro de 1890². A mesma pessoa o felicita pelo sucesso literário e lamenta não poder atender ao pedido de emprego que lhe foi feito por Cruz e Sousa. Seu gênio era admirado, mas sua figura, rejeitada:(...) faço votos muito sinceros para que os homens que ora estão à testa da administração, reconhecendo o seu distinto mérito, lhe proporcionem uma boa e decente ocupação litteraria na (...) província." (BR RJFCRBAMLB CS Cp 23). Meses mais tarde, na carta de fevereiro de 1890, diz o seguinte: "Recebi a sua carta e não imagina quanto sinto não poder servi-lo no seu justo e nobre pedido - o de um emprego!" (BR RJFCRBAMLB CS Cp. 23)

A *persona* Cruz e Sousa tem a resposta para o sofrimento da *pessoa* João da Cruz e Sousa:

Que te neguem por pregões ridículos, por decretos grotescos, que façam em torno de teu nome, a campanha cavilosa do silêncio ou das perfídias e caluniazinhas da mediocridade e nulidade triunfante - que importa isso? - se tu, na serena força da tua Fé, vais calmo, vais tranquilo, no radiante humor, despreocupado, simples, dos que caminham, dos que seguem desdenhando sempre?! Riem de ti, acaso?! Pois, então, ri-te, tu, do riso[...]
(EV, p. 557)³.

Seu repúdio àquela *pólis* aparece no poema "Da senzala", publicado em **Livro Derradeiro**. O contato com a sociedade destrói o Homem e "Da senzala" exemplifica esse processo. O poema fala sobre o efeito que as misérias da escravidão podem ter sobre o

2 Todas as menções a cartas e documentos são extraídas da publicação da Fundação Casa de Rui Barbosa, Série AMLB, **Inventário 10**, Cruz e Sousa, 2021.

3 As referências à obra de Cruz e Sousa são extraídas da **Obra Completa**, Rio de Janeiro, Aguilar, 1961. As siglas entre parênteses, indicam os nomes dos livros e obedecem a seguinte notação:

Prosa:

TF: Tropos e Fantasias, 1895

MI: Missal, 1893

EV: Evocações, 1897

VA: Vária (englobando **Outras Evocações** e **Dispensos**)

Poesia:

BR: Broquéis, 1893

FA: Faróis, 1900

US: Últimos Sonetos, 1905

LD: Livro Derradeiro: 1923

Homem. Reeditando, com algumas alterações, o mito do bom selvagem, de Rousseau, o autor mostra a deformação moral ocorrida em um ser humano submetido às humilhações e desmandos das *pólis* escravocrata.

O primeiro verso de cada uma das quatro estrofes que alternam alexandrinos e heróicos menores resumem a transformação operada no ser humano preso na senzala:

De dentro da senzala escura e lamacenta
 (...)

A alma que ele tinha ovante, imaculada
 (...)

De dentro da senzala
 (...)

Não pode sair, não(...) (LD, p. 226)

A estrofe final nos informa sobre o que aquela *pólis* absurda produzirá: “Um assassino!” (LD, p.226).

Em "Dilema", anuncia a renovação ou o renascer de um povo quando a sociedade sair das trevas e alcançar a luz, i.e., quando abolir a escravidão. O tom profético das estrofes iniciais promete um renascimento que já se aproxima, sob a forma de um grande dia, especial, diferente dos outros. Quando:

Raiar o grande dia
 Dos largos arrebóis - batendo o preconceito.
 O dia da razão, da luz e do direito
 - solene trilogia - (LD, p. 226)
 (...)

Quando a escravatura
 surgir da negra treva - em ondas singulares
 de luz serena e pura;
 Quando um poder novo
 nas almas derramar os místicos luars,
 então seremos povo! (LD, p. 226)

Um interessante testemunho histórico aparece em uma das cartas endereçadas a ele por Pedro Rodolfo de Lima Paiva, datada de 16 de maio de 1888, que traz uma demonstração de apoio à assinatura da Lei Áurea: “Cruz e Sousa, o teu Pedro Rodolfo de Lima Paiva abraça-te, pela grandiosa Lei, que vem de libertar a tua raça, tão infamemente reduzida à escravidão, Hurrah ao 13 de maio!!!” (BR RJFCRBAMLB CS Cp 21).

Na sua correspondência, há duas cartas que mencionam a doença de sua esposa, Gavita. Uma, datada de 18 de março de 1896, dirigida a Nestor Vítor e outra, datada de 27 de

março de 1896, escrita pelo pai de criação da esposa - Dr. Monteiro de Azevedo - que explica o mal que acometeu a esposa de João da Cruz e Sousa. A carta do doutor Monteiro é significativa porque, além de mostrar a solidão do poeta, ainda revela o absurdo da causa do mal que acometeu sua esposa:

Sinto profundamente achar-me ausente da Capital porque estou impossibilitado de prestar-lhe o pequeno serviço que me pede relativo ao tratamento da Gavita. Em todo caso, da leitura da sua carta, creio que a moléstia de Gavita é devido a anemia profunda, estado em que é quase crônico n'ela (BR RJFCRBAMLB CS Cf 1).

Ela é internada em um sanatório de onde sai depois de seis meses. Essa experiência e esse sofrimento vividos pela *pessoa* aparece na obra da *persona*, em dois momentos impressionantes: "Balada de Loucos" e "Ressurreição":

Em "Balada de Loucos", lemos:

Mudos atalhos afora na soturnidade de alta noite, eu e ela caminhávamos. Eu, no calabouço sinistro de uma dor absurda, como de feras devorando entranhas, sentindo uma sensibilidade atroz morder-me, dilacerar-me. Ela, transfigurada por tremenda alienação, louca, rezando e soluçando baixinho rezas bárbaras (EV, p. 261)⁴.

"Ressurreição", publicado em Faróis, relata, consoante Andrade Muricy, o momento em que ela voltava do sanatório:

Alma! Que tu não chores e não gemas,
 teu amor voltou agora.
 Ei-lo que chega das mansões extremas,
 lá onde a loucura mora! (FA, p.137)
 O meu Amor voltou de aéreas curvas,
 das paragens mais funestas...
 Veio de percorrer torvas e turvas
 e funambulescas festas.
 As festas turvas e funambulescas
 da exótica Fantasia,
 por plagas cabalísticas e dantescas,
 de estranha selvageria. (FA, p.138)

Esses dois momentos contextualizados com a análise de cartas relatando o problema da esposa e a solidão do poeta para enfrentar mais esse desafio - a loucura, segundo o Dr.

4 "Balada de Loucos" foi retirada da edição fac-símilar lançada por ocasião da reabertura do Palácio Cruz e Sousa, em 30 de agosto de 1986. FCC edições, Florianópolis, 1986.

Monteiro de Azevedo, teria sido consequência de uma anemia provocada pela desnutrição - revelam a obstinação da *persona* em resgatar a *pessoa* que a sociedade tentava imolar às suas convenções. Não é de se admirar que o poema "Ressurreição" seja o mais feliz, com a imagística do resgate e da vitória!!

3 Eu X Outro

Ah! Noite! Feiticeira Noite! (...) Voz triste (...) de tudo o que está morto, acabado, perdido nas correntes eternas dos abismos bramantes do Nada, ó Noite meditativa! fecunda-me, penetra-me dos fluidos magnéticos do grande Sonho das tuas Solidões panteístas e assinaladas, dá-me as tuas brumas paradisíacas (EV, p. 646).

Neste trecho, retirado da epígrafe de "Emparedado", publicado em **Evocações**, o autor louva a Noite, pedindo que ela o inspire, que tome conta dele, com seus sonhos, com sua solidão. De acordo com as palavras do poeta, a noite tanto pode significar fim quanto o começo de algo: ela é, ao mesmo tempo, a "voz triste do que está morto" e fecunda.

A Noite é o momento em que o sol já não brilha mais no firmamento, substituído pela lua que, clareando o mundo por uma luz indireta. Quebra-lhe a objetividade, a univocidade. O luar produz as mais estranhas e fugidias sombras ao banhar a Terra, diversamente do Sol que, longe de sugerir contornos, ilumina tudo com precisão, sem deixar espaço para o indeterminado, definindo todo o cosmo.

O dia simboliza a razão, o *logos*. A noite, a morte do *lógos* tradicional, revela-se fecunda e sua fertilidade reside nas infinitas possibilidades advindas da ausência do *lógos*, da fuga ao domínio do mundo logocêntrico que aprisiona o homem numa rede de convenções e conceitos, subordinando-a a um código preestabelecido.

A luz do mundo do Eu enche-se de possibilidades quando o sol cede lugar ao outro, uma vez que, sob a luz da lua e das estrelas, tudo adquire nova função. Essa ideia transparece no próprio texto, quando descreve o momento de travessia em que o mundo sai da luz para as trevas. Depois do pôr-do-sol: "Era aquela, assim religiosa e enevoada, a hora eterna, a hora infinita da Esperança [...]" (EV, p. 647).

Sob a égide da noite, eclode no poeta toda uma gama de sensações, de lembranças, de desejos e de sonhos que jaziam marginalizados, como se não ousassem se revelar à luz do sol no domínio do *lógos*.

Nesta colocação inicial já se revela a oposição Eu X Outro, entre o socialmente aceito de acordo com as regras da *pólis*, ou seja, da sociedade organizada que reza pela cartilha de uma determinada ideologia restritiva e aquilo que existe, independentemente do mundo da convenção, dos dogmas.

O autor debate-se entre esses dois pólos, dicotomizado como o Homem, ser dividido entre razão e emoção, corpo e alma, negro livre numa sociedade escravocrata, definido pelo nome do Outro. A opção social por um dos lados dessa dicotomia provoca o desejo de buscar fora da *pólis* seu espaço, sua energia, sua liberdade real. O poeta denuncia a opressão do Eu e revela sua necessidade de fugir dele:

Foi bastante pairar mais alto, (...) acima das graves letras maiúsculas da Convenção, para alvoroçarem-se os Preceitos, irritarem-se a Regras, as Doutrinas, as Teorias, os Esquemas, os Dogmas armados e ferozes, de catadupas hostis e severas (...) Era mister respirar a grandes haustos na Natureza, desafogar o peito das opressões ambientes, agitar desassombadamente a cabeça diante da liberdade absoluta e profunda do Infinito (EV, p. 650).

O mundo do Eu reage com violência a qualquer tentativa de travessia para o outro lado, para o lado que não seja o ideologicamente determinado. Esse mundo não faculta liberdade ao homem que vai buscá-la na Natureza, signo de algo que, simbolicamente, foge à normatização do Homem da *pólis*. A Natureza é sinônimo da força, da amplitude e da liberdade que o ser humano perdeu, vivendo em grupos sociais: obedecendo a regras artificiais e submetendo-se a ideologias predeterminadas, tão falhas e temporárias quanto o próprio Homem, insignificante diante do Todo: “Ah! Incomparável espírito das estreitezas humanas, como és secularmente divino!” (EV, p. 651).

O artista sente essa opressão e reage contra ela, pregando a total liberdade, vendo, na arte, a maneira de fugir a esta "estreiteza", podendo existir plenamente. Cruz e Sousa via a arte como a chave para a libertação do homem que, vivendo na aparência da *pólis*, calava sua essência.

A pessoa João da Cruz e Sousa se viu diante do terrível leito de Procusto. Ou cortariam suas pernas ou o esticariam para que coubesse perfeitamente no leito, para que ocupasse o *métron* que lhe foi determinado pela sociedade. A *persona* do artista levou a *pessoa* João da Cruz para fora da prisão que conhecemos estudando seus documentos pessoais. A arte seria a ponte para que ele realizasse a travessia, passando do Eu para o Outro, entretanto, alerta para a arte servil, ideologicamente comprometida, e para os artistas que

fingem uma revolução, mas que se mantêm fiéis à Convenção que o poeta absolutiza através do uso de maiúscula como, aliás, faz questão de frisar: “mostrando logo as curvaturas mais respeitosas, mais gramaticais, mais clássicas, à decrépita Convenção com letras maiúsculas” (EV, p.654). Ele comenta ainda a morte destas almas que não têm as incontrolláveis chamas, que não flutuam no sonho.

O autor deseja ter a “chama fecundadora” (EV, p. 657) e afirma a autonomia e a independência do temperamento artístico que não pode ser definido ou limitado pela ciência, pelas investigações racionais.

Discorrendo sobre a arte, define o artista como alguém que ousa desafiar a axiologia dominante e que, conseqüentemente, perde seu lugar no meio em que vive, pois não se coaduna com o universo da *pólis*, da Convenção (sempre com maiúscula). E cita Poe e Baudelaire como exemplos desta postura, assinalando sua superioridade em relação aos que professam a ideologia da *pólis*, não se permitindo vôos mais altos e reflexões verdadeiras.

O poeta rejeita rótulos e limitações da sociedade que só permite e aceita aquilo que estiver dentro do seu eu convencionalizado, aquilo que couber no leito de Procusto, não importando se deixa ou não espaço para a expressão do verdadeiro eu do homem, se sufoca a alma, se, arbitrariamente, seleciona uma "fatia" do *kósmos* para vir à luz, abandonando outra nas brumas do esquecimento. Ele levanta a bandeira do repúdio a esse Eu esterilizado (e estéril) e de aceitação do Outro.

O “Emparedado” denuncia a censura, a limitação e o preconceito da sociedade com relação a tudo o que foge aos seus cânones e o autor cita-se como um exemplo vivo dessa *pólis* que forceja por deitar todos os homens no leito de Procusto, trazendo dor e sofrimento aos que a ele não se adequam. Vemos o quanto a *pessoa* João da Cruz e Sousa se debate nesse mundo que não aceita um negro artista e, diante disso, ele se define como o **emparedado** que esbarra em quatro altas paredes construídas ao seu redor pela sociedade: “Egoísmos e preconceitos”, “Ciências e Críticas”, “Despeitos e Impotências”, “Imbecilidade e Ignorância” (EV, p. 664).

4 O Outro na obra de Cruz e Sousa

O posicionamento de Cruz e Sousa no âmbito do Outro não tem um caráter único de louvar o hediondo, o putrefato, enfim, o lado obscuro da vida humana. Coerente com a postura filosófica que se opõe a toda e qualquer pretensão do homem de, com suas regras e

com seus parcos conhecimentos, determinar os limites do *kósmos*, o poeta, situado no espaço do “Outro”, vai realmente olhar em todas as direções, inspirado pelo contraponto de Apolo, regente daquela *pólis eupátrida* (a *pólis dos bem-nascidos*).

Seu olhar plural trará uma visão plural à sua obra, que se traduzirá pela maneira e pelo lugar em que se coloca face àquela sociedade que o marginalizava (na acepção plena do termo: ele está à margem da sociedade escravocrata).

O contraponto de Apolo é Dioniso. Apolo dominava a *pólis*, Dioniso, o espaço em torno dela. Dioniso e seu séquito libertário, incluindo faunos, sátiros e as bacantes eram seres que se libertavam do *métron* imposto ao Homem, tanto por sua forma - seres com pés caprinos - quanto pelo vinho, que levava ao *ekstásis* (sair do seu lugar).

Os Mistérios Dionisiacos - libertários - não se encaixavam na religião eupátrida apolínea, mas ofereciam um ritual de libertação que foi realizado tematicamente pela *persona* Cruz e Sousa para libertar a *pessoa* João da Cruz daquele leito de Procusto.

O ritual dos mistérios dionisiacos nos fala de um primeiro Dioniso chamado Zagreu. Ele é atraído pelos Titãs para o Hades (inferno grego) onde é esquartejado e devorado. Quando Zeus (pai do pequeno Zagreu) descobre o que aconteceu, fulmina os Titãs com um raio mas o coração do pequeno deus sobrevive. Ele o costura na perna e, algum tempo depois, nasce Dioniso. Esse ritual tem dois momentos distintos: a *catábase*, descida aos infernos e a posterior *anábase*, o renascimento, a transcendência.

João da Cruz e Sousa/Zagreu, dilacerado pelos Titãs/sociedade escravocrata é resgatado por Cruz e Sousa/Dioniso.

5 Considerações Finais

A epígrafe ao texto "Nirvanismo", publicado em **Evocações**, refaz o caminho temático/ritual trilhado pela *persona* Cruz e Sousa na sua obra:

Há loucuras que, como as noites polares, se transformam em verdadeiras auroras boreais reveladoras da mais perfeita lucidez e são a ponte mágica de cristal e azul sobre a qual emigramos do golfão infernal da Terra para as alvoradas de ouro de um Ideal. (EV, p.631).

Após sentir e conhecer as trevas, realizando uma arrojada *catábase*, o autor busca completar o ritual através da sempre ansiada *anábase*. As noites polares que se transformam

em auroras boreais e a loucura que revela a lucidez são imagens denotativas, por sinal, de que só é possível a *anábase* após o fundo mergulho nas trevas do Homem.

A ideia cíclica de morte e renascimento, presente no ritual de transcendência dionisíaca, torna-se ainda mais patente quando comparamos a obra do autor com os testemunhos pessoais, das vitórias, derrotas, dificuldades. João da Cruz e Sousa, "Emparedado" tinha dois caminhos a percorrer: ou sofrer sua inadequação e se consumir/sumir naquela sociedade eupátrida ou abandonar Apolo para se juntar ao Dioniso libertário.

João da Cruz e Sousa/Zagreu transcendeu os limites, escapou do leito de Procusto como Cruz e Sousa/Dioniso.

Dioniso só renasce com o coração de Zagreu... Cruz e Sousa não existiria sem João da Cruz e Sousa que conhecemos examinando seus pertences e documentos pessoais. Em outras palavras, Cruz e Sousa não é apenas um nome na capa do livro e sua obra não seria entendida em plenitude não fosse pelos registros deixados por ele nos arquivos.

Ele transcendeu e isso está patente nas palavras proféticas do autor:

Já terás para os báratros descido,
nos cilícios da morte revestido,
pés e faces e mãos e olhos gelados...

Mas os teus Sonhos e Visões e Poemas
pelo alto ficarão de eras supremas
nos relevos do sol eternizados! (BR, p. 91).

Referências

- BOSI, Alfredo. *História Concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1987.
- BRANDÃO, Junito de Souza. *Dicionário Mítico-Etimológico*. Petrópolis: Vozes, 1991. 2 v.
- BRANDÃO, Junito de Souza. *Mitologia Grega*. [s. l]: Vozes, 1991. 3 v.
- BRANDÃO, Junito de Souza. *Teatro Grego: origem e evolução*. Rio de Janeiro: TAB, 1980.
- BRITO, Antonio Carlos Ferreira de; COSTA, Sueli Correa. *Dentro de mim mora um anjo*. Rio de Janeiro: [s. n], 1975.
- ELIADE, Mircea. *Mito e Realidade*. Tradução Pola Civelli. São Paulo: Perspectiva, 1986. (Coleção Debates).

ELIADE, Mircea. *Mito do Eterno Retorno*. São Paulo: Mercuryo, 1992.

GAMA, Gilza Saldanha da. *Literatura dos Mistérios: Cruz e Sousa na pólis do século XIX*. [s. l.]: PUC/RJ, 1994.

JUNG, Karl Gustav. *O eu e o inconsciente*. Petrópolis: Vozes, 1987

MURICY, Andrade. *Panorama do movimento simbolista brasileiro*. Rio de Janeiro: MEC/INL, 1952. v. 1.

SOPHIA, Daniela Carvalho; RANGEL, Rosangela Florido (Orgs). *Inventário do Arquivo Cruz e Sousa*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2021.

SOUSA, João da Cruz e. *Evocações*. Rio de Janeiro: Typ. Aldina, 1898.

SOUSA, João da Cruz e. *Obras Completas*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1961.