

Estado da publicação: O preprint não foi publicado em outro meio.

A Ideia Esquecida: Cruz e Sousa e a Guerrilha Literária Catarinense na gênese da modernidade cultural brasileira

Luiz Alberto de Souza

<https://doi.org/10.1590/2596-304x202628e20261125>

Submetido em: 2026-05-18

Postado em: 2026-05-20 (versão 1)

(AAAA-MM-DD)

10.1590/2596-304x202628e20261125

Varia

A Ideia Esquecida: Cruz e Sousa e a Guerrilha Literária Catarinense na gênese da modernidade cultural brasileira

The Forgotten Idea: Cruz e Sousa and the Santa Catarina Literary Guerrilla in the Genesis of Brazilian Cultural Modernity

Luiz Alberto de Souza

Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis, Santa Catarina, Brasil.

<https://orcid.org/0000-0003-2511-1228>

souza.hst@gmail.com

Submissão: 10/12/2025

Aceite: 12/05/2026

RESUMO

Este artigo questiona a narrativa hegemônica que situa a Semana de Arte Moderna de 1922 como o evento fundador exclusivo da modernidade cultural brasileira. Com base em pesquisa arquivística (jornais, correspondências e obras raras do período), propõe recuperar e analisar o papel do Grupo de Desterro (também chamado de "Guerrilha Literária Catarinense"), ativo em Desterro (atual Florianópolis) entre 1883 e o início da década de 1890, como um laboratório precursor e fundamental para a compreensão da modernidade cultural brasileira como um processo de longa duração, descentralizado e conflituoso.

Palavras-chave: Relações centro-periferia; Grupo de Desterro; Cruz e Sousa; Modernismo; Simbolismo.

ABSTRACT

This article challenges the hegemonic narrative that positions the 1922 Modern Art Week as the exclusive founding event of Brazilian cultural modernity. Based on archival research (newspapers, correspondence, and rare books from the period), it proposes to recover and analyze the role of the Desterro Group (also known as the "Catarinense Literary Guerrilla"), active in Desterro (present-day Florianópolis) between 1883 and the early 1890s, as a pioneering and fundamental laboratory for understanding Brazilian cultural modernity as a long-term, decentralized, and conflict-ridden process.

Keywords: Center-periphery relations; Desterro Group; Cruz e Sousa; Modernism; Symbolism.

Neste trabalho, entende-se por modernização o conjunto de transformações materiais e institucionais (expansão do mercado capitalista, urbanização, crise do regime monárquico, Abolição, República, transição para o trabalho livre) que reconfiguram a sociedade brasileira a partir da segunda metade do século XIX. Modernidade, por sua vez, designa a experiência cultural e subjetiva desse processo, marcada por transitoriedade, fragmentação e crise das tradições. Já o termo modernismo (com maiúscula para o movimento de 1922) nomeia um projeto deliberado de renovação da linguagem artística (BAUDELAIRE, 1996; BERMAN, 1986; RAMA, 1985).

Feitas essas distinções, considera-se que, apesar de críticos como Roberto Schwarz e Flora Süssekind já terem atenuado em muito a narrativa do "marco zero" paulista, a historiografia cultural brasileira ainda tende a tratar a Semana de Arte Moderna como um evento fundador quase exclusivo da sensibilidade moderna nacional, relegando as províncias ao papel de espaços de recepção tardia e passiva (BRITO, 1971; CANDIDO, 1993; 2000). Este artigo, baseado em pesquisa documental e arquivística sobre o poeta catarinense Cruz e Sousa (1861-1898) e o movimento simbolista brasileiro, propõe recuperar o papel de uma formação cultural periférica atuante em Desterro (atual Florianópolis) entre 1883 e o início da década de 1890: a chamada "Guerrilha Literária Catarinense" ou Grupo de Desterro.

Sob o patronato do político e intelectual Francisco Luiz da Gama Rosa (1851-1918), jovens letrados como Cruz e Sousa, Virgílio Várzea (1863-1941) e Santos Lostada (1860-1923) constituíram um laboratório onde se ensaiaram, em escala local, as principais tensões da cultura brasileira moderna: os embates entre determinismo científico e criatividade estética, a fusão entre engajamento político radical (a saber, abolicionismo e republicanismo) e renovação da linguagem literária, e o conflito entre o ideal liberal de mobilidade social pelo mérito intelectual e a barreira do racismo como herança estrutural do escravismo.

A tese central deste artigo é que formações intelectuais como o Grupo de Desterro já produziam, ainda no século XIX, experiências de modernidade e ensaiavam procedimentos que seriam posteriormente radicalizados pelo Modernismo de 1922. O artigo argumenta que (1) o grupo forjou uma síntese peculiar entre ciência evolucionista, política liberal e estética positivista que o situa como ponto de convergência entre a Geração de 1870 (Tobias Barreto, Sílvio Romero, Araripe Júnior) e a insurgência modernista paulista (Mário de Andrade, Manuel Bandeira); (2) a trajetória de Cruz e Sousa materializa tragicamente as contradições desse projeto, transmutando o fracasso do reformismo liberal diante do racismo em revolta estética simbolista; e (3) a modernidade brasileira deve ser compreendida não como evento súbito, mas como processo orgânico de longa duração ou *longue*

durée (BRAUDEL, 2005, p. 41-78), gestado nas décadas de transição entre Império e República e disseminado em rede por várias províncias.

Ao final, espera-se demonstrar que estudar a "Guerrilha Literária" de Desterro não é um exercício de arqueologia local, mas um passo necessário para se redesenhar o mapa da história cultural brasileira, compreendendo a Semana de 1922 menos como uma ruptura extraordinária e mais como a culminação visível de um longo e conflituoso processo de traduções culturais e agenciamentos periféricos.

1. A lição de Gama Rosa

Inspirada no ensaio crítico "A Educação Intelectual" (1879), de Gama Rosa (que nele reformulou a máxima de Buffon, "o gênio é uma longa paciência", num verdadeiro programa pedagógico ali exposto e baseado na ideia de "atenção persistente"), a "Guerrilha Literária Catarinense" (denominação cunhada por Virgílio Várzea em suas memórias de 1907) se organizou conscientemente como uma "máquina de guerra simbólica" contra o ensino jesuítico das elites do Império, o conservadorismo literário romântico (mas também classicista) e quase todas as outras estruturas coloniais do Brasil do final do Segundo Reinado.

Seus membros, muitas vezes oriundos de estratos sociais desprovidos de capital econômico e simbólico (como Cruz e Sousa, filho de escravos alforriados), viram no pensamento moderno (na biologia de Darwin, na crítica de Taine, na filosofia de Spencer ou Schopenhauer), no naturalismo literário (Zola, para a França; Eça de Queirós, para Portugal) e no engajamento abolicionista liberal as ferramentas para uma ascensão social baseada na excelência do intelecto, em contraste com os privilégios hereditários (baseados em cor de pele, linhagens de sangue e sobrenomes).

Para fitar o sol da ciência é mister ter olhos de águia: os olhos de coruja do vulgo são incapazes de semelhante façanha.

Sucedem com a inteligência o mesmo que se dá com a estrutura do corpo e as funções dos órgãos: seres fracos, anêmicos, imbecis não podem procriar indivíduos robustos, válidos, atléticos: *fortes creantur fortes!* (fortes criam fortes!).

Objetam que todos esses dons de inteligência e fortaleza são dons naturais, o que é verdade; mas são e podem igualmente ser adquiridos, e por serem adquiridos é que podem ser transmitidos.

Que nobre incentivo para o aperfeiçoamento humano esta transmissão hereditária! Como ela fala eloquentemente ao coração de todos, aconselhando-lhes o progresso físico, intelectual e moral, porque essas qualidades, elas as transmitirão àqueles que mais desejam ver felizes e gloriosos.

É gradual e penosamente que nós marchamos à conquista da perfectibilidade; mas, cada passo que damos nesse sentido, repercutirá gloriosamente no futuro das novas gerações.

O que distingue o homem do resto da animalidade é a entidade espiritual, cuja manifestação mais imediata e vivaz é a inteligência; e o espírito humano tende e tenderá irresistivelmente a aumentar os domínios dessa faculdade excelsa, origem de todo progresso e de toda perfectibilidade. Sob as impulsões imperiosas deste movimento progressivo, a sociedade tenderá a dissipar o predomínio de outras qualidades, e doravante o que marcará as desigualdades sociais será a gradação intelectual. (GAMA ROSA, 1879, p. 205-206)

No entanto, como demonstra a trajetória de Cruz e Sousa, esse projeto assimilacionista e reformista esbarrou nos limites do determinismo racial e social que permeava o próprio pensamento de Gama Rosa, que defendia a ideia de que "fortes criam fortes" e via a genialidade como fruto de uma linhagem intelectual e biológica privilegiada.

A condição de poeta negro, "emparedado" pelas categorias pseudocientíficas racistas de sua época, levou Cruz e Sousa a transitar do Naturalismo e do Parnasianismo para um Simbolismo cada vez mais radical, transformando a arte em trincheira existencial e sua poesia em instrumento de contestação epistemológica — como evidenciado no poema "Emparedado" (escrito em 1897), onde ele ataca a "Fisiologia", disciplina que anulava sua humanidade com o seu "riso haeckeliano" (alusão ao biólogo e naturalista alemão Ernst Haeckel, principal difusor do pensamento de Darwin à época e importante autoridade científica para Gama Rosa).

Eu trazia, como cadáveres que me andassem funambulescamente amarrados às costas, num inquietante e interminável apodrecimento, todos os empirismos preconceituosos e não sei quanta camada morta, quanta raça da África curiosa e desolada que a Fisiologia nulificara para sempre com o riso haeckeliano e papal!

Surgido de bárbaros, tinha de domar outros mais bárbaros ainda, cujas plumagens de aborígene alacrememente flutuavam através dos estilos. [...] (CRUZ E SOUSA, 1898, p. 363-364).

A trajetória de Cruz e Sousa materializa todas as tensões da modernidade periférica brasileira. Formado ideologicamente no círculo materialista biologizante de Gama Rosa, engajado na luta abolicionista pela imprensa liberal, ele experimentou pessoalmente o fracasso da promessa de mobilidade pelo mérito intelectual, como representada pelo mentor do grupo. Sua crise pessoal e revolta existencial transmutaram-se, então, na ausência de outras vias, simultânea e complementarmente em rebelião epistemológica e revolução estética.

Ao aderir ao Simbolismo, Cruz e Sousa não apenas importou um modelo europeu, mas o reinventou *in loco*. Sua ruptura com o Naturalismo-Parnasianismo e adesão ao Simbolismo — com seu foco na sugestão, na música e na subjetividade — também pode ser vista como uma tentativa de rejeição e crítica ao mesmo paradigma epistemológico materialista, cientificista e biologizante (o evolucionismo de Haeckel e de Spencer, as ideias de Gama Rosa) que haviam contribuído

substancialmente para sua formação e que, por fim, o encurralaram e condenaram socialmente. Deste modo, pode-se dizer que o autor de *Missal e Broquéis* (ambos de 1893) funciona como uma "ponte" entre a geração de 1870 — que criou as condições de possibilidade para o simbolismo cruz-e-souseano — e a de 1922, que herdou as conquistas dessa estética proto-vanguardista, sobretudo sua reinvenção da linguagem em prosa poética. Ele une Sílvio Romero e Mário de Andrade. Voltaremos a este tópico mais adiante.

Ao reposicionar o Grupo de Desterro como um episódio central e não periférico nesta história, propõe-se uma reavaliação da própria noção de "modernidade" no Brasil. Argumenta-se aqui que o fenômeno deve ser compreendido menos como algo centrado num evento (a Semana de 1922) e mais como um processo. Suas raízes mergulham nas crises e nos experimentos culturais da segunda metade do século XIX, desenvolvendo-se de forma reticular (em rede) por várias províncias do Império escravista e da República oligárquica. Em 1922, esse processo encontra sua expressão de ruptura geracional — que, contudo, dialoga com um solo cultural já extensivamente preparado desde a transição para o século XX.

Analisar a "Guerrilha Literária" significa, assim, iluminar uma das diversas matrizes da modernidade periférica, que se construía não à sombra, mas em tensão criativa com os modelos metropolitanos, tanto nacionais quanto estrangeiros.

Para iluminar essa dinâmica complexa, este estudo elege como foco principal a obra e a trajetória do seu membro mais célebre e contraditório, o escritor João da Cruz e Sousa. Sua vida e obra funcionam como um caso paradigmático para decifrar o processo mais amplo de gestação de uma sensibilidade moderna no Brasil do pós-Abolição. O argumento central e a estrutura deste artigo se desenvolverão em torno de três eixos principais: 1) a análise da síntese particular entre ciência, política e estética forjada no interior do grupo; 2) a figura de Cruz e Sousa como nexos entre a geração de Sílvio Romero e a de Mário de Andrade; e, por fim, 3) a demonstração da relevância historiográfica da recuperação do Grupo de Desterro visando a redesenhar o mapa da modernidade cultural brasileira, enfatizando sua natureza dialógica, policêntrica e seu longo processo de formulação.

2. A Velha Desterro como Arena dos Novos

Nossa Senhora do Desterro — que, após a derrota na Revolução Federalista, seria renomeada como Florianópolis (a "Cidade de Floriano") — era, desde 1824, a capital da província de Santa Catarina e apresentava-se, em 1880, como um cenário complexo e em acelerada transformação. Longe de ser um espaço estanque e isolado, a cidade funcionava como um palco onde as grandes tensões do Império tardio ganhavam contornos locais. A modernização material, a vida cultural e

associativa cada vez mais intensa e a polarização política crescente criaram o ambiente propício para o surgimento de movimentos intelectuais contestatórios como a Guerrilha Literária.

Do ponto de vista demográfico e econômico, Desterro era uma cidade modesta, porém dinâmica. O censo de 1872 registrava 25.708 habitantes. Em número de prédios e domicílios, a cidade ocupava a 17ª posição entre as capitais brasileiras — posição que se manteria inalterada até 1920 (CHEREM, 1994, p. 22-23). Contudo, a economia provincial passava por mudanças significativas a partir da segunda metade do século XIX. A intensificação do fluxo comercial, impulsionada pela imigração europeia e pelo desenvolvimento de núcleos coloniais como Blumenau e Joinville, canalizava benefícios para a capital, fazendo-a "deixar sua antiga condição de povoação militar e ganhar ares urbanos e citadinos" (CARDOSO, 2000, p. 95-96). Este processo de integração ao mercado capitalista, embora periférico, gerou uma incipiente burguesia mercantil e diversificou a elite local, tradicionalmente composta por funcionários públicos (CHEREM, 1994, p. 30).

Paralelamente à transformação material, a vida cultural e institucional da cidade se expandia. Houve um notável investimento na instrução pública, na consolidação da imprensa local, na criação da Biblioteca Pública (1854) e na inauguração do Teatro Santa Isabel (1859). Proliferaram associações culturais, recreativas e profissionais, como sociedades dramáticas e carnavalescas (BRANCHER, 2001, p. 280). Este ambiente permitiu a formação de uma "classe letrada" mais ampla e complexa, ansiosa por participar dos debates nacionais. A imprensa tornou-se o principal veículo dessa inclusão, com uma explosão de periódicos na década de 1880. Oswaldo Rodrigues Cabral lista, além dos grandes jornais partidários (*Jornal do Commercio*, *A Regeneração*), grande número de folhas de vida curta e representatividade variada, como *O Progressista*, *O Aprendiz*, *O Abolicionista*, *O Moleque* e a *Tribuna Popular* (CABRAL, 1987, p. 187). Este boom editorial é sintomático de uma "estrutura de oportunidades políticas" ampliada (ALONSO, 2002), que permitia a grupos à margem do poder tradicional expressarem suas demandas, criticarem autoridades e atuarem em defesa de causas sociais.

Foi neste meio que as grandes causas nacionais tiveram ali alta repercussão entre a juventude intelectualizada e radical do final dos anos 1870 e início dos anos 1880. A agitação republicana começou prontamente na cidade, com a formação de clubes políticos após o Manifesto de 1870; em 1887, a província contava com 15 deles (CABRAL, 1987, p. 202; CHEREM, 2001, p. 301). Ainda mais popular foi a causa abolicionista, que congregou representantes de diversos matizes ideológicos e mobilizou diversas associações sociais. Sociedades como o Clube Doze de Agosto, a Sociedade Carnavalesca "Diabo a Quatro" e a Sociedade Musical União Artística engajaram-se ativamente na promoção de conferências e cerimônias de alforria (CHEREM, 2001, p. 301).

Portanto, a Desterro da década de 1880 era uma cidade paradoxal. Mantinha índices materiais modestos e uma estrutura social hierárquica profundamente enraizada no escravismo colonial português e na herança cultural açoriana, mas pulsava com as novas ideias e formas de associação características da crise do Império tardio. Era um microcosmo onde a "ansiedade, a dúvida, o temor, a ameaça" do fim de um velho regime, como descreveu Virgílio Várzea (1901, p. 13), eram vividos cotidianamente nas ruas.

A confluência entre uma economia em transformação, uma esfera pública em expansão e a circulação intensa de ideias abolicionistas e republicanas criou o terreno fértil onde um grupo de jovens letrados, marginalizados pela classe dirigente monárquica, pôde se organizar e travar, através das letras, sua batalha pela modernidade. Essa organização, porém, não era sustentada apenas por discursos e jornais; dependia igualmente de uma rede material e afetiva de suporte, que assegurava as condições básicas para a produção intelectual.

A família Várzea, por exemplo, destacou-se nesse papel fundamental. Enquanto Dona Júlia Alves de Brito Várzea (mãe de Virgílio) oferecia alimentação, vestuário e acolhia reuniões em sua casa na Freguesia de Canasvieiras, sua filha Aurélia Isabel Várzea atuava como uma espécie de patronessa cultural informal, mantendo um célebre álbum de autógrafos que documentava a produção intelectual do grupo e legitimava simbolicamente seus membros (VÁRZEA, 1954, p. 132-138). Essa trincheira doméstica, muitas vezes invisibilizada pela esfera pública dominada por homens, não só garantiu a sobrevivência material de escritores em situação precária, como Cruz e Sousa, mas também fortaleceu a coesão do círculo, demonstrando como a militância da Ideia Nova se construía também no âmbito privado e feminino. O surgimento da Ideia Nova não foi um acidente, mas um produto orgânico desta Desterro em transição — uma transição que se dava tanto nas ruas e nas páginas dos jornais quanto nos espaços de acolhimento e nas redes de solidariedade que os tornavam possíveis.

Desterro, no final do século XIX, configurava-se como uma capital provincial periférica no cenário nacional, porém integrada aos circuitos nacionais e internacionais de difusão de ideias que caracterizavam globalmente a época. Não se tratava de um espaço culturalmente isolado ou intelectualmente estanque. Seu importante porto, as colônias europeias do interior da província e a presença do naturalista alemão Fritz Müller (1822-1897) — amigo de Haeckel, discípulo e correspondente de Darwin e professor de Gama Rosa no Liceu Provincial no início dos anos 1860 — criavam um ambiente razoavelmente receptivo ao debate de "ideias novas". A isso se somava a proliferação, ainda que difusa, do positivismo e do evolucionismo que caracterizou a cultura brasileira nas últimas décadas do século XIX (GLICK, 2003). Este terreno fértil contou com um agente catalisador na administração do médico higienista e político liberal, o então jovem Dr. Francisco Luiz da Gama Rosa (1851-1918), presidente da província entre 1883 e 1884.

Formado pela Faculdade de Medicina do Rio de Janeiro (um dos principais centros irradiadores das novas ideologias no Brasil) e autor de obras com forte influência de Comte, Spencer e Darwin, como *Biologia e Sociologia do Casamento* (1887), Gama Rosa não se limitou à administração política convencional da província. Como atestam as memórias e as correspondências do período, ele dirigiu um projeto deliberado de modernização intelectual de ambição nacional, com foco inicial em Santa Catarina (VÁRZEA, 1907). Seu governo transformou-se efetivamente em um pequeno mecenato às custas do poder do próprio estado que ele pretendia criticar por dentro. Assim, a partir de seu primeiro contato com Virgílio Várzea, cercou-se de outros jovens escritores e jornalistas locais e nomeou-os para cargos públicos de baixa patente — caso de Virgílio Várzea e Santos Lostada — e frequentemente fomentou suas produções jornalísticas e literárias. Desse fomento resultou o primeiro livro produzido pelo Grupo de Desterro: *Tropos e Fantasias* (1885), coautoria de Virgílio Várzea e Cruz e Sousa.

Ações como essas não eram apenas amor às letras. Seu mecenato tinha um viés político e ideológico explícito. Gama Rosa via nesses jovens — vários deles de origens sociais modestas, imigrantes ou racialmente estigmatizados, como Cruz e Sousa (1861-1898), filho de escravos alforriados — a vanguarda de um novo Brasil que se pretendia construir a partir de uma nova elite política cientificamente "esclarecida" e "cultivada". Sua atuação ilustra, portanto, um fenômeno crucial do Império tardio. Para Gama Rosa — assim como para Tobias Barreto, Sílvio Romero e outros, a partir da década de 1870 — a atualização das estruturas culturais do país era um projeto político urgente para setores reformistas das elites ilustradas. Esses grupos, muitas vezes eles próprios em posições relativamente subalternas dentro da estrutura de poder imperial, buscavam renovar as bases intelectuais e sociais brasileiras, utilizando, por vezes, as províncias como arenas de debate e laboratórios para discussões e políticas que a Corte ainda não tinha condições de absorver ou com as quais lidar de forma tão explícita. Eram os casos de lugares como a Bahia, com Rui Barbosa; o Recife, com Sílvio Romero; e, a partir de 1883, Santa Catarina, com Gama Rosa.

Dessa forma, a pequena cidade de Desterro transformou-se também num cenário onde se ensaiava e debatia todo um projeto de país. A confluência entre um ambiente permeável a ideias filosóficas, científicas e literárias modernas, a ação de um governante reformista crítico e a emergência de uma juventude letrada ávida por projeção social e contestação cultural criou as condições para o surgimento de um grupo singular: a autodenominada "Guerrilha Literária", que faria da pena sua arma na luta por um futuro nacional moderno em oposição a um presente herdeiro do passado colonial.

3. Uma Síntese Particular

Do ponto de vista histórico, o que realmente confere ao Grupo de Desterro sua relevância não é tanto a importância literária isolada de qualquer um de seus membros — ainda que Cruz e Sousa a encarne de modo ímpar —, mas a fusão orgânica e programática que realizou de correntes de pensamento que, na mesma época, em outros centros culturais do país, tendiam a se manifestar de forma mais compartimentada, menos organizada ou menos consciente. Por diversos fatores, em Santa Catarina, ciência, política e estética acabaram amalgamando-se em um mesmo projeto de intervenção cultural de perfil moderno, criando assim uma síntese peculiar que define sua trajetória intelectual e militante, bem como o seu interesse permanente para a história cultural brasileira.

3.1 O cientificismo da Geração de 1870

O grupo assimilou e reprocessou o ideário da Geração de 1870, ou a chamada “Escola do Recife”, particularmente o evolucionismo spenceriano, o positivismo heterodoxo e o anticlericalismo difundidos por Tobias Barreto (1839–1889) e Sílvio Romero (1851–1914). Sua produção inicial, especialmente nos periódicos *A Regeneração* e na *Tribuna Popular* — este último fundado e dirigido por eles —, é marcadamente militante. Nesses veículos, empregavam uma retórica imbuída dos valores da “ciência” e do “progresso” como armas de combate político. O abolicionismo e o republicanismo não eram defendidos apenas por paixão humanitária ou convicção liberal, mas apresentados como imperativos do devir histórico, etapas necessárias da evolução social. Essa apropriação do discurso científico para fins de polêmica intelectual e luta política é uma das marcas de sua inserção nos debates da geração de 1870 (ALONSO, 2002).

O soneto “Alerta!”, por exemplo, sintetiza bem essa postura ao declarar:

Alerta, meu amigo – E vamos batalhar
A’ luz da Idéia Nova: A’ linha da vanguarda!
O forte alexandrino façamos rebrilhar,
Valentes derrubemos a douda e velha Guarda.

Alerta! Que já oiço o toque do clarim,
Alegre, tão vermelho como é uma alvorada!
E tenho as minhas armas mais brancas que o marfim
E o pulso inda mais riço que a folha d’uma espada.

Batamos fortemente o velho romantismo,
Que o sec’clo é puramente de evolucionismo,
De Hartmann, de Spencer, Zola e Letorneau.

Batamos rijamente os tontos pessimistas,
Que o sec’clo é de gigantes, d’assombros e conquistas
E não de Augusto Comte, de Dumas ou Hugo.

O soneto "Alerta!" (também frequentemente referido na fortuna crítica do grupo como “poema-manifesto” da "Ideia Nova") foi publicado por Virgílio Várzea no jornal desterrense *A Regeneração*, em 10 de janeiro de 1884. Posteriormente, foi incluído em sua primeira obra solo, *Traços Azuis* (1884), com dedicatória a seu companheiro de grupo Santos Lostada. O poema surgiu no ápice da efervescência do Grupo de Desterro, durante o governo de Gama Rosa, e funcionou como uma declaração pública de princípios e uma convocação aberta ao combate literário.

O contexto imediato é o de uma acirrada polêmica entre o grupo inovador e outros literatos locais defensores da tradição e das convenções do romantismo, liderados principalmente pelo latinista Eduardo Nunes Pires (que assinava como "Anaxágoras" no *Jornal do Commercio*). O poema era, portanto, um artefato de disputa simbólica, que explicita os campos em conflito: de um lado, a Ideia Nova, a "vanguarda"; de outro, a "Velha Escola" romântica. Gama Rosa contra Nunes Pires.

O poema "Alerta!" realiza em sua própria estrutura a síntese que definia o grupo: a estética (a forma do soneto, a linguagem bélica, o ritmo marcial, as imagens) é mobilizada para veicular um programa político (o combate ao status quo conservador imperial), justificado por uma visão de mundo "científica". Em um século que, a exemplo de Auguste Comte, idolatrava as ciências, o evolucionismo era invocado como "lei" da História.

Por sua vez, a citação de nomes como Hartmann, Spencer, Zola ou Letourneau não é mero eruditismo, mas um conjunto de rótulos ideológicos que associavam o grupo ao secularismo, evolucionismo e republicanismo, entre outros valores, posicionando-o contra o dogmatismo católico e a ordem monárquica como um todo.

Ademais, cabe observar o interesse por autores germânicos à época ainda pouco difundidos no Brasil — mesmo no contexto da Geração de 1870 —, tais como Karl Robert Eduard von Hartmann (1842-1906), autor de *Filosofia do Inconsciente* (*Philosophie des Unbewussten*, 1869). Hartmann sintetizou ideias de Schopenhauer (Vontade) e Hegel (Razão) num sistema pessimista que via a História como um processo irracional guiado por um "Inconsciente". Sua obra foi um best-seller filosófico na Europa da década de 1870. Ainda que os seus integrantes provavelmente não explorassem todas as sutilezas teóricas de seu sistema, para o grupo de Desterro, citar Hartmann representava estar a par das últimas tendências filosóficas europeias — um trunfo simbólico de modernidade ideológica. Era um nome que representava o pessimismo metafísico (mas de base científica e materialista) e a crítica à ideia de Progresso linear, uma nuance importante dentro do pensamento evolucionista que dialogava com certa angústia finissecular da época. Esta atitude diante da História seria, mais tarde, evidenciada também nas obras de vários integrantes do Grupo de Desterro, em particular nas de Cruz e Sousa (principalmente em *Evocações*, de 1898, onde em poemas como “Iniciado”, o "Inconsciente" de Hartmann se materializa na própria linguagem e na condição do artista).

Além disso, a influência da filosofia moderna e do cientificismo na formação do Grupo de Desterro torna-se mais evidente ao se considerar o papel de seu mentor. Discípulo do naturalista alemão Fritz Müller, Gama Rosa atuou como um importante intérprete das teorias do filósofo Herbert Spencer e das doutrinas raciais então em voga nas academias da Europa e dos Estados Unidos — em especial do pensamento de Ernst Haeckel, amigo pessoal de Müller. Sua obra *Biologia e Sociologia do Casamento* (1887) foi recebida com entusiasmo pelo jovem Cruz e Sousa, que nela via uma demonstração "científica" da necessidade de reformas sociais como a implementação legal, pelo Império do Brasil, do casamento civil com divórcio (CRUZ E SOUSA, 2000, p. 760-762).

Esta adesão inicial de Cruz e Sousa ao ideal assimilacionista e à perspectiva racialista de Gama Rosa expõe o paradoxo central de sua posição. Ele empregava as ferramentas do determinismo biológico eurocêntrico e arianófilo das elites culturais do Império para defender um projeto individual de inclusão negra que a própria lógica dessas ferramentas tendia a negar. A radicalidade dessa contradição seria um dos motores de sua posterior revolução epistêmica (por volta de 1889) e da violência de sua guinada estética concretizada em *Missal e Broquéis* (ambos de 1893) — decisivas para o simbolismo brasileiro do século XIX —, afastando-o progressivamente de seus antigos companheiros de grupo (em particular de Gama Rosa e, conseqüentemente, de Várzea).

Essa dinâmica complexa — de adesão coletiva, internalização pessoal e, no caso limite de Cruz e Sousa, de uma contradição íntima geradora de uma estética antagônica e de ruptura¹ — ilustra como o grupo performava o discurso científico oitocentista como instrumento polivalente de legitimação intelectual, crítica social e intervenção política, fundindo esses domínios num mesmo projeto social compartilhado, num mesmo horizonte de expectativas liberal-reformista.

3.2 O Engajamento Político Radical

A atuação coletiva do Grupo de Desterro transcendeu o plano das ideias para o da prática política concreta. Seus integrantes eram abolicionistas engajados — participando de campanhas e cerimônias de alforria — e republicanos convictos, ainda que dissidentes do Partido Republicano oficial, ao qual acusavam de conivência com os escravocratas.

¹A epígrafe de *Broquéis*, publicado em 28 de agosto de 1893 em meio a uma guerra civil que tinha Santa Catarina como um dos principais palcos de conflito, é uma passagem do poema "À uma hora da manhã", do livro *Pequenos Poemas em Prosa (Le Spleen de Paris)*, 1869), de Baudelaire. A epígrafe (em francês) diz o seguinte: "Senhor meu Deus! Concedei-me a graça de produzir alguns poucos versos belos, que provem a mim mesmo que não sou o último dos homens, que não sou inferior àqueles que desprezo!" Essas palavras constam em um livro cujo título faz referência a um pequeno escudo redondo utilizado principalmente pelos exércitos da antiguidade greco-romana. Considera-se plausível, portanto, a definição do simbolismo de Cruz e Sousa fundamentalmente como uma estética de "combate" — tanto no âmbito existencial (Cruz e Sousa como sujeito empírico) quanto no âmbito social (o autor como agente cultural atuante no campo literário nacional).

A inserção do grupo numa rede nacional de militância é atestada por gestos como as dedicatórias de obras a abolicionistas de outras províncias e as trocas de correspondência. Seus membros também participavam de reuniões com discursos e declamações, como as que realizou Cruz e Sousa em suas passagens por Porto Alegre, Salvador, Recife e São Luís, quando atuava como secretário de companhias teatrais itinerantes.

Não obstante todo seu engajamento, o limite intransponível entre as aspirações modernizadoras do grupo e a realidade social do Império revelou-se de modo cru num episódio célebre: a frustrada nomeação de Cruz e Sousa para promotor público em Laguna (MONTENEGRO, 1998, p. 54). O ato de indicação por Gama Rosa, barrado pela mentalidade racista da elite local, evidenciou o abismo que separava o ideário burguês, ilustrado e pretensamente democrático do grupo — para quem o talento intelectual do "gênio" deveria superar suas origens — da estrutura estamental e escravocrata que ainda vigorava no país.

Esse conflito entre a ilusão assimilacionista dos ideólogos liberais reformistas e a mentalidade racista constitutiva da formação colonial brasileira foi central na experiência de Cruz e Sousa. Como atestam suas biografias (ALVES, 2008; MONTENEGRO, 1998; MAGALHÃES JR., 1975), a sociedade desterrense oitocentista era profundamente racializada, hierárquica e excludente. O poeta, apesar de sua educação esmerada — obtida diretamente junto à elite local — e da adoção dos códigos culturais dominantes daquela mesma elite, era constantemente discriminado por suas origens e condição étnica. Os diversos episódios de violência — incluindo uma tentativa de agressão física sofrida após suas publicações na imprensa local — demonstram o grau de hostilidade reativa às suas investidas literárias e políticas.

Com relação a essa violência praticada formal e informalmente, traços da revolta e angústia de Cruz e Sousa ficaram registrados em sua correspondência privada. Na carta a Virgílio Várzea, em 1889, o escritor catarinense, então recém-chegado ao Rio de Janeiro, desabafa: "Ser artista com esta cor! Vir pela hierarquia de Eça, ou de Zola, generalizar Spencer ou Gama Rosa, ter estesia artística e verve, com esta cor? Horrível!" (2000, p. 822). Era o início do processo crítico interior que, anos depois, desembocaria em poemas como "Emparedado" ou no tom desolado de *Últimos Sonetos* (1905, póstumo).

O descompasso entre o projeto político do grupo e a realidade brasileira aprofundou-se definitivamente com a Proclamação da República. Apesar de suas convicções republicanas, o grupo via-se perseguido politicamente e alijado dos postos de poder, agora controlados pelos "republicanos históricos", antigos rivais. A ironia de ver sua causa transformar-se em obstáculo é patente no conselho cínico que Oscar Rosas deu a Cruz e Sousa, em carta de 23 de dezembro de 1889, recomendando uma adesão tática e oportunista ao novo regime: "é preciso que tu [...] fingindo que

estás muito de acordo com eles [...] te metas pregando o nome dos atuais ministros ao povo como o evangelho da liberdade" (ROSAS, 1889).

Essa frustração política alimentaria, assim, em alguns antigos membros da Guerrilha, um deslocamento crucial. A energia contestatária, antes voltada para as lutas da Abolição e da República, canalizava-se cada vez mais para o campo estético. É nesse contexto que se deve ler a reveladora declaração de Rosas, em 20 de março de 1890: "Hoje em arte sou um simbolista *à rouge*". A frase — onde "*rouge*" ("vermelho" em francês) tingiu de radicalismo político a rebeldia simbolista — sintetiza a confluência intrínseca entre insubmissão artística e dissidência marginal que caracterizou a geração pioneira do Simbolismo brasileiro. Mais do que propor uma renovação poética, esses artistas insurgiam-se, portanto, contra o *establishment* político e cultural da República da Espada (1889-1894), período marcado pelos governos dos marechais Deodoro da Fonseca e Floriano Peixoto, assumindo uma postura deliberadamente crítica, libertária e radical.

Para Cruz e Sousa, por sua vez, consumido por angústia similar à de Oscar Rosas, o Simbolismo emergiu como espécie de refúgio psicológico e gesto último de protesto existencial — a trincheira estética definitiva de onde confrontou o "bom gosto oficial" de um regime que frustrara seus ideais e os de seus companheiros de grupo e geração, tornando-se, para eles, cada vez mais conservador culturalmente, antidemocrático e racialmente excludente.

3.3 A Busca por uma Renovação Estética

Aqui reside a contribuição mais original e duradoura do Grupo de Desterro para a história cultural brasileira. A Guerrilha Literária nunca se contentou em ser mera propagandista de ideias artísticas, científicas e políticas em abstrato. Sob a liderança teórica de Gama Rosa e contando com intelectuais dedicados à pesquisa estética prática, o grupo buscou uma atualização poética e literária à altura do projeto histórico modernizador a que se propunha.

A publicação de *Tropos e Fantasias* (1885), obra de prosa poética assinada por Cruz e Sousa e Virgílio Várzea, já anunciava essa ambição de modernização cultural. Sua linguagem sofisticada e experimental, repleta de sinestésias e imagens ousadas, já ultrapassava os limites do Naturalismo ou Realismo convencionais da época. Ao tratar de questões sociais cruas — como prostituição, escravidão, pobreza e hipocrisia religiosa — com um tom elevado e lírico, a obra distanciava-se do descritivismo documental (e às vezes "escandaloso") de outros autores alinhados a essas vertentes, como se vê nos contos "A Bolsa da Concubina" e "O Padre".

A obra também afirmava seu lugar numa rede intelectual complexa, interprovincial e ideológica. Vários de seus capítulos eram dedicados a contemporâneos com os quais os autores dialogavam política e esteticamente, tais como os abolicionistas pernambucanos Isidoro Martins

Júnior ("Piano e Coração") e João Lopes Ferreira ("O Padre"), secretário de Gama Rosa e ligado à Escola do Recife; o dramaturgo abolicionista gaúcho Arthur Rocha ("Pontos e Vírgulas"); ou o poeta carioca Bernardino Lopes também conhecido como B. Lopes ("Allegros e Surdinas").

Tropos e Fantasias representava, assim, um esforço consciente de criação estética ajustada ao momento histórico dos seus agentes. Uma tentativa de alinhar a literatura brasileira a algumas das tendências formais mais importantes das literaturas centrais do sistema literário internacional, sobretudo às da França (a influência dos irmãos Goncourt e da sua "écriture artiste" é evidente no livro). Nessa obra, a fusão da forma poética com o conteúdo "prosaico" — marcada pelo predomínio de recursos sonoros, imagens metafóricas e uma sintaxe ritmada — criava um efeito estilístico que Cruz e Sousa aperfeiçoaria em suas obras simbolistas posteriores, como *Missal* (1893) e *Evocações* (1898). A busca por renovação da Guerrilha Literária, portanto, não pretendia ser apenas temática, mas também da própria materialidade da linguagem. A intenção era mudar a forma de pensar e atuar, mas também de dizer e plasmar discursivamente o mundo contemporâneo.

Essa base coletiva foi o solo fértil necessário para o florescimento individual posterior de Cruz e Sousa. Sua evolução a partir deste núcleo desembocaria nas obras fundadoras do Simbolismo brasileiro, *Missal* e *Broquéis*, cuja poética radicalizaria os caminhos abertos em *Tropos e Fantasias*. Como assinalam estudos históricos recentes, a fortuna crítica tradicional tendeu a canonizar o "Cisne Negro" simbolista e "apolítico", desprezando sua produção juvenil engajada como mero ensaio para a fase posterior de sua obra. No entanto, é justamente nessa produção engajada e experimental dos primeiros anos que se forjaram as principais ferramentas estéticas e o *pathos* específico que culminariam no simbolismo cruz-e-souseano. O próprio poeta, em sua crítica de 1887 a Émile Zola, já apontava para a necessidade de uma "seleção dos espíritos" e de uma linguagem que transcendesse a mera descrição positivista, vislumbrando uma arte para "temperamentos mais requintados, mais exóticos, mais artísticos, com penetração mais aguda" (CRUZ E SOUSA, 2008, p. 87-88).

A passagem de Cruz e Sousa para o Simbolismo, portanto, não foi uma ruptura abrupta, mas uma gradual transmutação das suas energias críticas e criativas, politicamente bloqueadas, que se acentuou a partir de 1888-1889. A linguagem tornou-se, para o escritor catarinense, uma alternativa para lidar com os problemas sociais que o pressionavam e, no limite, o próprio objeto de desejo do poeta, num "abandono" de uma história percebida como caótica e hostil. Sua adesão ao Simbolismo — uma "poesia essencialmente nórdica", como a definiu o sociólogo da arte Roger Bastide (BASTIDE, 1979, p. 158) — pode também ser lida como um gesto paradoxal de assimilação e revolta: a adoção dos códigos estéticos mais elevados da cultura dominante europeia de seu tempo como forma de contestar conscientemente, pela própria excelência artística, as limitações que a sociedade senhorial brasileira lhe impunha devido à sua condição racial e social.

Dessa forma, a Guerrilha Literária Catarinense não foi apenas um círculo de agitadores provincianos; foi o laboratório onde também se gestou uma sensibilidade estética proto-vanguardista muito antes de 1922. A notável passagem, dentro de uma mesma geração, do artigo panfletário e cientificista para o poema metafísico e misticismo estético ocorreu no âmbito desta mesma experiência coletiva. Em Desterro, a revolução política e artística foram, em suas origens, faces indissociáveis de um mesmo projeto de transgressão simbólica e transformação histórica, complementos de um mesmo projeto social. A síntese particular que ali se gestou — entre o darwinismo de Haeckel, o evolucionismo spenceriano, o engajamento liberal abolicionista-republicano e a busca por uma nova linguagem literária atualizada com a "República Mundial das Letras" (CASANOVA, 2002) — constitui um capítulo singular na história intelectual brasileira do século XIX, no qual as fronteiras entre ciência, política e arte se dissolveram em prol de uma ansiada transformação do social e político através do sensível e do intelectual.

4. Cruz e Sousa: uma "ponte" entre Sílvio Romero e Mário de Andrade

Cruz e Sousa travou conhecimento direto com alguns nomes importantes da chamada Geração de 1870. Existem testemunhos de que foi lido e criticado por Araripe Júnior ainda em 1885, devido à sua colaboração em *Tropos e Fantasias*, e de que se correspondeu frequentemente com Isidoro Martins Júnior entre as décadas de 1880 e 1890. Também há evidência de que tenha conhecido o crítico sergipano Sílvio Romero em 1887, durante seus anos de militância na "Ideia Nova".

O pernambucano Isidoro Martins Júnior – coautor, ao lado de Clóvis Beviláqua e Clodoaldo de Freitas, do livro intitulado *A Ideia Nova*, publicado no Recife em 1880 – chegou a exercer o cargo de professor de História na Faculdade de Direito do Recife durante a década de 1880. Discípulo de Tobias Barreto, ao lado de Sílvio Romero e outros, escreveu, no prefácio de *Visões de Hoje* (1881), que a poesia "deve ir procurar as suas fontes de inspiração na Ciência; isto é, na generalização filosófica estabelecida por Augusto Comte" (2.^a ed., 1886). Republicano e abolicionista militante, em seu livro *A Poesia Científica* (1883), reiterava a realização no Brasil de uma literatura filosófica e cientificamente fundamentada como requisito para a modernização da cultura do país. Martins Júnior, muito provavelmente, conheceu Cruz e Sousa em 3 de maio de 1884, durante uma conferência abolicionista realizada no Recife (MAGALHÃES JR., 1975, p. 56). Além disso, como comprova o arquivo pessoal do escritor catarinense, ele manteve correspondência regular com o colega pernambucano até próximo ao fim de sua vida, em 1898.

Já sobre a recepção de *Tropos e Fantasias*, lançado pelo grupo da Ideia Nova em Desterro com apoio de Gama Rosa e da tipografia oficial da província, Virgílio Várzea comenta em suas memórias:

Publicamos aí, na fase chamada por nós enfaticamente de ‘Era da Tribuna Popular’, como para assinalar justa e convenientemente; publicamos aí, Cruz e Sousa e eu, uma pequena brochura literária ‘Tropos e Fantasias’, o nosso primeiro livro, que tanta emoção nos deu, sobretudo depois que Araripe Júnior e Eduardo Salamonde², bem assim as principais folhas de Lisboa e Porto, dele se ocuparam tão generosa e fulgidamente (VÁRZEA, 1923).

Efetivamente, a apreciação crítica de Araripe Júnior acerca do livro de estreia do grupo seria transcrita integralmente no jornal *O Moleque*, em 1885. O fato de a primeira produção da Guerrilha Literária ter repercutido em críticos como o escritor cearense – primo de José de Alencar – e na imprensa portuguesa ilustra como o projeto modernizador catarinense já nascia com aspirações nacionais e mesmo transatlânticas, projetando seus membros, especialmente Virgílio Várzea e Cruz e Sousa, muito além do âmbito estritamente provincial.

Posteriormente, em 29 de dezembro de 1887, o jornal *A Regeneração*, de Desterro, publicou a seguinte nota:

Visitou anteontem o eminente filósofo sergipense [Sílvio Romero] o nosso amigo e ilustre escritor Cruz e Sousa.

O notável homem da ciência recebeu a Cruz e Sousa com muita atenção e carinhosamente, conversando ligeiramente e em síntese sobre filosofia, crítica e literatura, citando diversos nomes de patrícios e homens quase nossos pela simpatia e afeição que lhe votamos, como o Dr. Gama Rosa, o sábio médico sociologista, Virgílio Várzea e outros, afirmando que conhecia muito este último de nome, sentindo não ter relações pessoais com o primeiro.

Cruz e Sousa veio bem penhorado pelo distinto e elevado modo com que o tratou o grande sábio (REGENERAÇÃO, 29 dez. 1887).

Este encontro não foi um episódio isolado, mas o ápice de uma série de intercâmbios que situavam Cruz e Sousa – e, por extensão, o projeto intelectual do Grupo de Desterro – no radar da *intelligentsia* nacional mais atualizada da época. A nota jornalística celebrava essa legitimação conquistada.

Doze anos mais tarde, em 1899, um ano depois da morte de Cruz e Sousa e logo após poder ler o conjunto de seus manuscritos ainda inéditos à época (apresentados ao crítico diretamente por Nestor Vitor, herdeiro do espólio literário do poeta), Sílvio Romero escreveu:

[...] o simbolismo, nome por certo mal escolhido para significar a reação espiritualista que neste final de século se fez na arte contra as grosserias do naturalismo e contra o diletantismo epicurista da arte pela arte do parnasianismo, é, nas suas melhores manifestações líricas, uma volta consciente ou não, ao romantismo naquilo que ele tinha também de melhor e mais significativo. No Brasil, porém, para que ele caminhe e progrida, será preciso que, deixando de lado as ladainhas de

² De acordo com Cherem, Eduardo Salamonde foi um jornalista português, dono do jornal *Diário Mercantil*, de São Paulo, e correspondente em Paris, bem como editor no Rio de Janeiro. É autor do livro *Bordallo Pinheiro* (1899), sobre a vida e obra do artista português Rafael Bordalo Pinheiro. (CHEREM, 2006).

Bernardino Lopes e Alphonsus de Guimarães, deixando, em suma, a parvoçada d’*Os Simples*, prossiga na trilha que lhe foi aberta por Cruz e Sousa, não o Cruz e Sousa da prosa abstrusa do *Missal* e das *Evocações*, porém o Cruz e Sousa dos *Faróis* e dos *Últimos Sonetos*, e essa há de ser a mais bela porção da lírica nacional, que irá ainda florescer nos primeiros anos do século que vai entrar. (ROMERO, 1900, v. 1, p. 112-113).

Aqui, o maior expoente da crítica “científica” da Geração de 1870 realiza um duplo movimento decisivo. Ele consagra Cruz e Sousa como o fundador legítimo do Simbolismo brasileiro, mas opera um recorte. Ao privilegiar o lírico dos *Faróis* (1900, póstumo) em detrimento do prosador “abstruso” de *Missal*, Romero já sinaliza o caminho da recepção crítica futura de Cruz e Sousa – uma fortuna crítica que valorizaria a sua emoção concentrada, o conteúdo subjetivo da sua poesia tardia, mas tenderia a obscurecer a dimensão filosófica e epistemológica mais densa de sua obra como um todo, justamente aquelas partes mais diretamente herdadas dos debates do Grupo de Desterro e que se tornaram pilares fundacionais do seu projeto estético.

Por outro lado, confirmando essa tendência, sabe-se que Mário de Andrade, no final do poema “Piedosa”, do livro *Faróis*, de Cruz e Sousa, anotou de próprio punho: “Poucas mulheres brancas foram com mais doçura lembradas e mais verdadeira paixão exaltadas que esta Gavita³” (FERES, 1969, p. 32). A admiração do companheiro de Oswald de Andrade, Tarsila do Amaral, Pagú e outros, pelo simbolismo cruz-e-souseano não parou nisto, porém. Em sua série de artigos críticos intitulada “Mestres do Passado”, escritos entre 2 de agosto e 1º de setembro de 1921 para o *Jornal do Commercio*, em São Paulo, Mário também faz um balanço das correntes estéticas ainda hegemônicas em seu tempo (em particular do Parnasianismo) e, apesar de nem sempre citar o nome de Cruz e Sousa, refere-se positivamente ao Simbolismo e reconhece sua contribuição à poesia brasileira (BRITO, 1971, p. 252-309). Voltaremos ao assunto mais adiante.

Pode-se dizer que o que Sílvio Romero identificou, em 1900, como a “mais bela porção da lírica nacional” e o que o modernista Manuel Bandeira celebrou, décadas mais tarde, como os “acentos patéticos” — no sentido de *pathos* — do “Emparedado” são duas faces da mesma moeda (COUTINHO, 1979, p. 154). A ponte que Cruz e Sousa constitui, portanto, não é meramente biográfica ou de “influência” literária; é, de fato, uma ponte dialética de transmutação de conteúdo sócio-histórico individualmente elaborado em forma estética apurada sob linguagem expressivo-poética (a “Alquimia da Dor”, de *Evocações*). A matéria-prima dessa lírica — o sofrimento cotidiano da realidade racista brasileira; o colapso do projeto utópico assimilacionista, liberal, “meritocrático”

³ Gavita da Cruz e Sousa (nascida Gavita Rosa Gonçalves; Rio de Janeiro, 1874 — Rio de Janeiro, 13 set. 1901). Filha de Luiza Rosa e Thomé Luiz Gonçalves, foi criada na casa do médico Monteiro de Azevedo. Conheceu João da Cruz e Sousa em 18 de setembro de 1892, com quem se casou em 9 de novembro de 1893. Viúva em 19 de março de 1898, faleceu de tuberculose pouco tempo depois, aos 27 anos. Sua correspondência encontra-se no Arquivo Cruz e Sousa, depositado na Fundação Casa de Rui Barbosa. Também negra e filha de ex-escravizados, Gavita foi musa inspiradora de muitos poemas da fase simbolista do poeta catarinense. (ALVES, 2008, p. 279-280; 314).

de Gama Rosa; o desencanto com o paradigma científico racialista de Haeckel — tudo isto começou a ser forjado ainda no laboratório de Desterro. A obra simbolista tardia de Cruz e Sousa é, assim, a tradução estética dessa crise histórica em linguagem poética. O que a Geração de 1870 legou como um problema social e epistemológico — a identidade nacional, o determinismo biológico, a busca por uma modernização cultural via ciência, política e arte — e o que a Geração de 1922 herdou como conquistas estéticas — a libertação formal e a autonomia da expressão lírica, as vozes dos sujeitos marginalizados — encontra em Cruz e Sousa seu eixo mais preciso de articulação.

As provas dos pontos de ligação entre a trajetória de Cruz e Sousa e sua obra com os principais representantes da Escola de Recife e o Modernismo paulista poderiam se estender. Não obstante, o que se apresentou por ora basta para corroborar a tese de que a modernidade cultural brasileira, de fato, constituiu um processo histórico de longa duração, e não um evento súbito ocorrido em 1922. A biografia do poeta catarinense funciona, neste sentido, como uma correia de transmissão que conecta os problemas e inquietações reformistas do fim do Império às buscas estéticas da Primeira República — militarizada, racialmente excludente e oligárquica —, encarnando com singular precisão as tensões e transformações de sua época. Ele e seu Simbolismo (1893-1898) não são, portanto, apenas precursores, mas o nexos através do qual as contradições de um paradigma de modernização nacional (1870) se transmutaram e reforçaram as energias fundadoras de outro (1922).

5. Os elos da ponte: revisão das evidências

A hipótese de que Cruz e Sousa atua como ponte entre a Geração de 1870 e o Modernismo de 1922 não é, como viemos demonstrando, uma conjectura interpretativa apenas, mas uma conclusão plausível que emerge da crítica à própria documentação histórica. A seguir, repassamos e reorganizamos cronologicamente as principais evidências que fundamentam essa articulação entre gerações e que reforçam nossa tese.

1ª evidência: A primeira obra do grupo, *Tropos e Fantasias* (1885), foi quase imediatamente recebida e analisada publicamente por críticos como Araripe Júnior, cuja apreciação foi transcrita no jornal *O Moleque* (1885), e por intelectuais portugueses, como Eduardo Salamonde, que, na mesma época, resenharam a obra em periódicos de Lisboa e Porto (VÁRZEA, 1923). Estes fatos demonstram que o projeto modernizador catarinense já nascia com aspirações e repercussões nacionais e mesmo transatlânticas, projetando Cruz e Sousa e seus companheiros de geração para muito além do âmbito provincial.

2ª evidência: Em 29 de dezembro de 1887, o jornal *A Regeneração*, de Desterro, noticiou a visita do "eminente filósofo sergipense" Sílvio Romero a Cruz e Sousa. A nota registra que Romero conversou "ligeiramente e em síntese sobre filosofia, crítica e literatura", citando nomes como Gama

Rosa e Virgílio Várzea, e tratou o poeta catarinense "com muita atenção e carinhosamente" (REGENERAÇÃO, 29 dez. 1887). Este encontro não foi um episódio isolado, mas um momento visível de uma série de intercâmbios que situavam Cruz e Sousa – e, por extensão, o projeto intelectual da Guerrilha Literária Catarinense – no radar da intelligentsia nacional mais atualizada da época, ao lado de outro importante representante da Escola de Recife.

3ª evidência: Em 1899, um ano após a morte do escritor catarinense, ao ler o conjunto de seus manuscritos inéditos, Sílvio Romero reconheceu a importância literária de Cruz e Sousa e consolidou-o como o fundador legítimo do Simbolismo brasileiro. Isso ocorreu no ensaio "A litteratura, 1500-1900: memoria" publicado inicialmente no *Livro do Centenário* comemorativo dos quatrocentos anos do "Descobrimento" do Brasil, no qual o crítico apontou Cruz e Sousa como principal referência para a futura lírica brasileira do século XX (ASSOCIAÇÃO DO QUARTO CENTENÁRIO DO DESCOBRIMENTO DO BRASIL, 1900, p. 112-113). Tal opinião foi reiterada anos depois, no livro *Evolução do lyrismo brasileiro* (1905, p. 200).

4ª evidência: Como demonstrado, um dos principais expoentes do Modernismo paulista, Mário de Andrade, possuía um exemplar anotado de *Faróis* (1900), de Cruz e Sousa, no qual, ao final do poema "Piedosa", expressou admiração pela expressividade lírica e originalidade de sua verve. Mário — intelectual mestiço profundamente interessado na questão racial brasileira — reconhecia no escritor negro catarinense um mestre na arte de exaltar poeticamente uma musa de origem africana (como já mencionado Gavita, esposa de Cruz e Sousa, era da mesma cor que ele), gesto que, na poética modernista (por exemplo, em *O Clã do Jabuti*, de 1927, ou no próprio *Macunaíma* de 1928), seria reinvestido e radicalizado.

5ª evidência: Por fim, um dos gestos mais eloquentes de filiação e continuidade estética ocorreu em 20 de agosto de 1921, quando Mário de Andrade publicou na já citada série "Mestres do Passado" um artigo crítico sobre Olavo Bilac, então modelo comum de fazer poético. Neste texto, Mário comentando as técnicas de versificação de Cruz e Sousa, escreveu:

O admirável e esquecido Cruz e Sousa, poeta genuíno, visionário, usava de quando em quando encher os decassílabos com longas palavras, três ou duas

Melancolias e melancolias,
Embora ansiosamente, amargamente,

o que dava a seus versos um ritmo largo e embalador dum extraordinário efeito. (BRITO, 1971, p. 291)

E, num movimento ainda mais audacioso, afirmou encontrar "uma influência do poeta negro nos versos do livro *Tarde*" (1919), de Olavo Bilac, obra de tom crepuscular predominante e que revela a abertura do poeta parnasiano a temas mais metafísicos. Sobre essa antologia, Mário declara: "Aliás

encontro uma influência do poeta negro nos versos de *Tarde*. Ser-me-ia talvez um tanto difícil explicá-lo... Por isso não afirmo. Sinto" (Idem).

Em suma, estas cinco evidências, conectadas e articuladas em progressão cronológica, demonstram que a proposição de Cruz e Sousa como uma "ponte" histórica entre gerações culturais não é apenas uma metáfora vazia. Ela se concretiza na articulação intelectual de múltiplos agentes – Araripe Júnior, Sílvio Romero e, sobretudo, Mário de Andrade – ao longo de mais de três décadas de produção cultural brasileira.

6. Considerações finais

A reavaliação crítica do Grupo de Desterro (ou Guerrilha Literária Catarinense) não é apenas um exercício de resgate literário local, mas uma operação historiográfica essencial para redesenharmos a compreensão da modernização cultural brasileira. Sua reinserção no debate promove quatro deslocamentos fundamentais.

Em primeiro lugar, a análise demonstra que a modernização do século XIX foi um fenômeno reticular e policêntrico, não um monopólio do eixo Rio-São Paulo. Existiam outros focos ativos (como Recife, mas também Salvador, São Luís, Porto Alegre, entre outros), e Santa Catarina era um nó ativo em redes de circulação de impressos, pessoas e ideias. A trajetória de Cruz e Sousa, com seu acesso a bibliotecas e conexões com circuitos nacionais e imigrantes letrados, desfaz a visão de um país bipolarizado entre uma metrópole iluminada e um interior passivo.

Em segundo lugar, o estudo das obras deixadas pela Guerrilha Literária e seus expoentes permite conectarmos organicamente a crítica da Geração de 1870 à vanguarda da Semana de 1922. A Semana de Arte Moderna deixa de ser um "marco zero" para ser vista como uma culminação pública e radicalização de um processo de incubação de mais de cinquenta anos. A evolução poética de Cruz e Sousa — do engajamento social dos anos 1880 ao simbolismo hermético dos 1890 — materializa essa continuidade, mostrando uma transmutação da dor existencial e frustração histórica em inovação formal de ponta, em resposta às desilusões com o projeto assimilacionista liberal, o racismo "científico" e a exclusão social e econômica da Primeira República.

Em terceiro, o caso do Grupo de Desterro ajuda a explicar a obsessão constitutiva do Modernismo de 1922 com a "questão nacional" e a crítica social (os mitos de Macunaíma, a Antropofagia, a poesia Pau-Brasil). Diferente de algumas vanguardas europeias (como o Futurismo de Marinetti, por exemplo), a modernidade brasileira tem fortes raízes nos debates culturais do século XIX, onde literatura, ciência e ação política eram explicitamente indissociáveis. A concepção do

intelectual como "guerrilheiro" literário e a politização da forma estética já estavam em gestação no jornalismo e nas letras desterrenses, assim como em diferentes lugares do país.

Por fim, a formação cultural desterrense é um microcosmo privilegiado onde se observam, em escala reduzida, as forças motrizes da sociedade brasileira da época: o impacto das ciências evolucionistas no Brasil do fim do Império, os debates sobre escravidão e republicanismo nas províncias, as tensões raciais do período e o desafio de forjar uma linguagem artística nacional e moderna numa época de transição histórica. A trajetória de Cruz e Sousa condensa essas tensões, mostrando como seu choque com as estruturas sociais racistas e estamentais, herdadas do passado colonial brasileiro, transformou sua revolta pessoal, existencial e política em rebelião epistêmica, metafísica e estética.

Em conclusão, pode-se dizer que repensar o Grupo de Desterro é recuperar um capítulo essencial para entendermos a gênese complexa e conflituosa do Brasil moderno. O caso de Cruz e Sousa e da Guerrilha Literária Catarinense demonstra que a busca pela modernidade no Brasil foi um processo de longa duração traumática, marcado pelo conflito entre a adoção de paradigmas culturais externos — percebidos pelos agentes como mais atuais e "civilizados" — e a resistência de estruturas sociais internas arcaicas, profundamente enraizadas no passado colonial e escravagista.

Se a modernização cultural brasileira foi, como procuramos demonstrar, um processo de longa duração, então talvez seja hora de reescrevermos as histórias da literatura brasileira a partir das margens — e não exclusivamente desde os centros. Com isso, como historiadores, buscamos recuperar agentes esquecidos sem romantizá-los, mostrando suas contradições, fracassos, violências e não apenas seus triunfos e virtudes.

E, acima de tudo, nossa proposta foi reinscrever o intelectual e artista João da Cruz e Sousa não como um mero receptáculo precursor de uma nova estética importada, mas como um sujeito crítico e criativo de uma modernidade que, em Desterro (como em outras províncias), já se elaborava antes mesmo que os grandes centros urbanos do país a consagassem.

* * *

O presente trabalho não contou com financiamento de agências de fomento. O autor foi responsável pela concepção da pesquisa, levantamento e análise das fontes, redação do manuscrito e revisão final. Declara-se não haver conflito de interesses relacionado a este manuscrito.

REFERÊNCIAS

A REGENERAÇÃO. Desterro, 1884; 1887.

ALONSO, Angela. *Idéias em movimento: a geração 1870 na crise do Brasil-Império*. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

ASSOCIAÇÃO DO QUARTO CENTENÁRIO DO DESCOBRIMENTO DO BRASIL. *Livro do Centenário (1500-1900)*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1900. v. 1.

BAUDELAIRE, Charles. O pintor da vida moderna. In: _____. *Sobre a modernidade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.

BASTIDE, Roger. Quatro estudos sobre Cruz e Sousa. In: COUTINHO, Afrânio (Org.). *Cruz e Sousa*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1979. (Coleção Fortuna Crítica).

BERMAN, Marshall. *Tudo o que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

BRANCHER, Ana. A classe letrada em Desterro: entre a história e a literatura. In: _____; AREND, Silvia Maria Fávero (Org.). *História de Santa Catarina no Século XIX*. Florianópolis: Ed. UFSC, 2001.

BRAUDEL, Fernand. História e Ciências Sociais. A Longa Duração. In: _____. *Escritos sobre a História*. São Paulo: Perspectiva, 2005.

BRITO, Mário da Silva. *História do modernismo brasileiro: antecedentes da Semana de Arte Moderna*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1971.

CÂNDIDO, Antonio. *Formação da Literatura Brasileira: momentos decisivos*. Belo Horizonte/Rio de Janeiro: Itatiaia, 1993.

_____. Literatura e cultura de 1900 a 1945: panorama para estrangeiros. In: CÂNDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. São Paulo: T. A. Queiroz Editor, 2000.

CARDOSO, Fernando Henrique. *Negros em Florianópolis: relações sociais e econômicas*. Florianópolis: Insular, 2000.

CASANOVA, Pascale. *A república mundial das letras*. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.

CHEREM, Rosângela Miranda. *Caminhos para muitos possíveis: Desterro no final do Império*. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade de São Paulo, 1994.

_____. Do sonho ao despertar: expectativas sociais e paixões políticas no início republicano na capital de Santa Catarina. In: BRANCHER, Ana; AREND, Silvia Maria Fávero (Org.). *História de Santa Catarina no Século XIX*. Florianópolis: Ed. UFSC, 2001.

_____. *Aparições da textualidade: dizer e ver um Virgílio*. Tese (Doutorado em Literatura) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2006.

COUTINHO, Afrânio (Org.). *Cruz e Sousa*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1979. (Coleção Fortuna Crítica).

CRUZ E SOUSA, João da. *Evocações*. Rio de Janeiro: Typ. Aldina, 1898.

CRUZ E SOUSA, João da. *Dispersos: poesia e prosa*. São Paulo: Fundação Editora da Unesp; Giordano, 1998.

_____. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2000.

_____. *Obra completa: prosa*. Jaraguá do Sul: Avenida, 2008. v. 2.

CRUZ E SOUSA, João da; VARZEA, Virgílio. *Tropos e Fantasias* [1885]. Edição fac-similar. Florianópolis: FCC, 1990.

FERES, Nites Therezinha. *Leituras em francês de Mário de Andrade: seleção e comentários com fundamento na marginália*. São Paulo: Instituto de Estudos Brasileiros-USP, 1969.

GAMA ROSA, Francisco Luiz da. *Sociologia e Estética*. Rio de Janeiro: Jacinto Ribeiro dos Santos, Livreiro-Editor, 1914.

GLICK, Thomas. O Positivismo Brasileiro na Sombra do Darwinismo: o grupo Idéia Nova em Desterro. In: DOMINGUES, Heloisa Maria Bertol; SÁ, Magali Romero; GLICK, Thomas (Org.). *A recepção do darwinismo no Brasil*. Rio de Janeiro: Ed. FIOCRUZ, 2003. p. 181-189.

MAGALHÃES JR., Raimundo. *Poesia e vida de Cruz e Sousa*. 3. ed. refundida e aumentada. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1975.

MARTINS JÚNIOR, Isidoro. *Visões de hoje*. 2. ed. Recife: Tipografia Apolo, 1886.

MONTENEGRO, Abelardo Fernando. *Cruz e Sousa e o Movimento Simbolista no Brasil*. Fortaleza: UFC; Florianópolis: FFC, 1998.

O MOLÉQUE. *Desterro*, 1885.

RAMA, Ángel. *A cidade letrada*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

ROMERO, Sílvio. Explicações indispensáveis. In: BARRETO, Tobias. *Vários Escritos*. Rio de Janeiro: Laemmert & C. Editores, 1900. v. 1.

ROMERO, Sílvio. *Evolução do lyrismo brasileiro*. Recife: F. B. Edelbrock, 1905.

ROSAS, Oscar. [Carta] 23 mar. 1889, s.l. [para] CRUZ E SOUSA, João da. s.l. Arquivo-Museu de Literatura Brasileira da Fundação Casa de Rui Barbosa. Arquivos pessoais de escritores brasileiros. Arquivo Cruz e Sousa. Correspondência pessoal – 025. Manuscrito. 1 fl.

SCHWARZ, Roberto. A carroça, o bonde e o poeta modernista. In: _____. *Que horas são?*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

SUSSEKIND, Flora. *Tal Brasil, qual romance?: uma ideologia estética e sua história: o naturalismo*. Rio de Janeiro: Achiamé, 1984.

VARZEA, Affonso. Um depoimento histórico da irmã de Virgílio. *Anuário Catarinense*, n. 7, p. 132-138, 1954.

VARZEA, Virgílio. *Traços Azues*. Desterro: Typ. de J. J. Lopes, 1884.

VARZEA, Virgílio. *George Marcial*. Lisboa: Ed. Tavares Cardoso e Irmão, 1901.

VARZEA, Virgílio. Impressões da Província (1882-1889): A "Tribuna Popular" e a Guerrilha Literária Catarinense. *Correio da manhã*. Rio de Janeiro, p. 1-2, 17 fev. 1907.

VARZEA, Virgílio. Cruz e Sousa. *A República*, Florianópolis, 24 mar. 1923.

Declaração de disponibilidade de dados:

Os conteúdos subjacentes ao texto da pesquisa estão contidos no manuscrito.

Declaração de conflito de interesses:

Não possui conflito de interesse.

Declaração de uso de IA:

Não houve utilização de ferramentas de Inteligência Artificial.

Editor-Chefe: Andrei dos Santos Cunha.

Editor Executivo: Anderson Bastos Martins.

Editoras Associadas: Germana Henriques Pereira; Rachel Esteves Lima.

Este preprint foi submetido sob as seguintes condições:

- Os autores declaram que os necessários Termos de Consentimento Livre e Esclarecido de participantes ou pacientes na pesquisa foram obtidos e estão descritos no manuscrito, quando aplicável.
- Os autores declaram que a elaboração do manuscrito seguiu as normas éticas de comunicação científica.
- Os autores declaram que estão cientes que são os únicos responsáveis pelo conteúdo do preprint e que o depósito no SciELO Preprints não significa nenhum compromisso de parte do SciELO, exceto sua preservação e disseminação.
- Os autores declaram que os dados, aplicativos e outros conteúdos subjacentes ao manuscrito estão referenciados.
- O manuscrito depositado está no formato PDF.
- Os autores declaram que a pesquisa que deu origem ao manuscrito seguiu as boas práticas éticas e que as necessárias aprovações de comitês de ética de pesquisa, quando aplicável, estão descritas no manuscrito.
- Os autores declaram que uma vez que um manuscrito é postado no servidor SciELO Preprints, o mesmo só poderá ser retirado mediante pedido à Secretaria Editorial do SciELO Preprints, que afixará um aviso de retratação no seu lugar.
- Os autores concordam que o manuscrito aprovado será disponibilizado sob licença [Creative Commons CC-BY](#).
- O autor submissor declara que as contribuições de todos os autores e declaração de conflito de interesses estão incluídas de maneira explícita e em seções específicas do manuscrito.
- Os autores declaram que o manuscrito não foi depositado e/ou disponibilizado previamente em outro servidor de preprints ou publicado em um periódico.
- Caso o manuscrito esteja em processo de avaliação ou sendo preparado para publicação mas ainda não publicado por um periódico, os autores declaram que receberam autorização do periódico para realizar este depósito.
- O autor submissor declara que todos os autores do manuscrito concordam com a submissão ao SciELO Preprints.