

## O Culto do Oculto

Marie-Hélène Catherine Torres

Professora de Francês, UFSC

*O mytho é o nada que é tudo.*

Fernando Pessoa, *Mensagem*

O presente trabalho diz respeito a um estudo sobre o mito de Eros. O mais formoso entre os deuses imortais, segundo Hesíodo, Eros afrouxa os membros e transforma o juízo dos deuses e dos homens. Dotado, como não poderia deixar de ser, de uma natureza variável e mutável, o mito do deus do amor evoluiu muito. Portanto, nosso objetivo é demonstrar até que ponto Eros se metamorfoseou na poesia simbolista de Cruz e Sousa, a partir do Eros dos textos gregos, centralizando nossa pesquisa na *Teogonia* de Hesíodo. Metodologicamente, o intertexto nos mostrará como sobreviveu o mito de Eros na poesia simbolista, com todas suas transformações e particularidades.

O mérito da comparação vem do fato que se trata de dois poetas, poetas que privilegiam a música, ou nas palavras de Verlaine (“Art Poétique”/1884) “De la musique avant toute chose”. Canto das musas, de um lado, musicalidade e sonoridade, do outro. Esse vínculo “musical” permite aproximar as duas obras e perceber que o mito não morreu em Cruz e Sousa, pois serve tanto para ele quanto para Hesíodo de fio condutor.

Para entender o que é o mito de Eros em Hesíodo, deve-se partir da premissa segundo à qual a *Teogonia* é um poema do Universo, é uma revelação do Universo. A genealogia dos deuses apresentada, ou melhor cantada, é a estrutura do próprio discurso mítico. O mito é apreendido como *mythos*, ou seja, como a linguagem da totalidade. O mito grego é a Palavra, o *mythos* fundador e

revelador. Assim, como as divindades são cósmicas, também são Palavra, a Palavra, a verdade. É importante ressaltar desde já que palavra e realidade se confundem. As divindades gregas são manifestações da natureza, Eros é manifestação da natureza. Porém, veremos que o canto das musas não é determinado pela natureza mas sim pela atração erótica dos elementos cósmicos entre si e pelo próprio texto em relação a eles.

A intervenção das musas provoca uma poetização da vida, num clima de festa homenageando Zeus vitorioso. O canto encanta, sempre voltado a Eros, fio condutor de toda a *Teogonia*. A voz das musas alimenta os deuses, revelando a palavra, mas de modo sedutor, ocultando erótica e metaforicamente a atração por Eros, Eros primitivo, força da natureza. Deve-se partir da natureza e do significado da metáfora, se quisermos compreender a unidade dos mundos míticos e lingüísticos<sup>1</sup>. A metáfora é o vínculo intelectual, conforme Cassirer, entre a linguagem e o mito. A fonte da metáfora se encontra nas construções da linguagem; ora é a palavra que, por seu caráter originariamente metafórico, deve gerar a metáfora mítica e prover-lhe constantemente novos alimentos. O mito de Eros como metáfora da própria origem da vida. Na *Teogonia*, Hesíodo tem uma visão erótica da vida, pois há uma sucessão de casamentos divinos. Só Zeus uniu-se nove vezes com a Memória. Os nascimentos divinos provocados pelas uniões fecundas humanizam de certo modo os deuses. Daí a aproximação do canto poético das musas com o homem, enquanto ser gerador da vida.

O texto de Hesíodo entra em furor erótico na sua última parte “hierogamias”. As profusões de união matrimonial, de gerações de deuses causam um efeito orgiaco no texto. É através deste ciclo repetitivo que Hesíodo consegue erotizar o canto das musas. “A repetição cria ela mesma o gozo: ritmos obsessiva, músicas encantatórias... Para que a repetição seja erótica, ela precisa ser formal, literal..

Em suma, a palavra pode ser erótica segundo duas condições opostas, as duas excessivas: se ela é repetida ao extremo, ou ao contrário, se ela é inesperada<sup>2</sup>. Trata-se na *Teogonia* de repetição de modo exagerado:

Circe, filha do sol Hiperionida,  
dos amores com Ulisses, o resistente,  
gerou Agrio, o imaculado e forte Latino.  
Gerou também Telêgono, no ardor de Afrodite...  
....Calipso, divina entre deusas, gerou Barcoligeiro  
e Sabionaut, de relações amorosas com Ulisses

Hesíodo consagra realmente Eros como elemento primordial na *Teogonia*. Com efeito, a Terra, o Caos, o Tártaro e Eros “são as divindades originárias donde nasce tudo o que existe, sem excluir os deuses”<sup>3</sup>. Eros é a força fundamental do mundo, do cosmo e do próprio canto. Essa força erótico-textual encontra-se nítida na adjetivação, “excitantes” (l.8), “a sedutora voz” (l.65) e ainda na falta do “abraço amoroso” (l.132), sedução fálica afrodisíaca.

Cabe aqui apontar a estreita relação de Eros e Afrodite da qual foi “companheiro” (l.202). Para Platão, no *Banquete*<sup>4</sup> existem dois Eros pois existem duas Afrodites. O Eros popular proclama o amor de que os homens vulgares gostam, enquanto o outro Eros, aquele que vem da Afrodite Celeste, inspira o amor celeste, voltado ao sexo masculino. “Na esteira de Hesíodo, Pausanias faz, de um único Eros original, dois: um bom e outro mau: celeste, o primeiro; humano, o segundo”<sup>5</sup>. Entretanto, com um único Eros, Hesíodo aprova toda atração<sup>6</sup>. Eros está no discurso, ele une os elementos cósmicos. Nessa multiplicação de deuses, Eros canaliza o retorno à unidade. A voz erótica do canto das musas permite a unidade, a ordem cósmica. Eros, personificando o amor, é o centro unificador, fonte de progresso. Assim, o mundo erotizado de Hesíodo possibilita a passagem da infância para a idade viril. A eroticidade é um nível de conhecimento, o conhecimento mítico, partindo dos sentidos, de sensações epidérmicas, do trabalho festivo...

Neste sentido, podemos refletir sobre a evolução do mito de Eros, apreendido em Hesíodo não só como linguagem mas como discurso pan-erótico. Para o grego, o mito é uma coisa vivente, vive num mundo aberto, embora cifrado. Para compreender esse mundo, se revelando enquanto linguagem, o homem precisa conhecer os mitos e decifrar os símbolos<sup>7</sup>. Para os poetas simbolistas, só o poeta detém a capacidade de entender a linguagem do mundo. Ele é

vidente e serve de intermediário entre o mundo material e o mundo espiritual. O poeta interpreta, estabelecendo correspondências entre os dois mundos. Assim, para os simbolistas, e essencialmente para Cruz e Sousa, que motivou essa pesquisa quanto à evolução da reinterpretação do Eros hesiodíaco, a mitologia é uma concordância com o mundo, não tal como ele é, mas tal como pretende sê-lo (Barthes, *Mitologias*). Outro ponto divergente com Hesíodo, é a união entre Eros e o desejo.

Com efeito, em Cruz e Sousa, o Eros mítico é todo erotismo carnal, espiritual e poético-textual, privilegiando o desejo sexual da mulher, tanto branca quanto negra. De fato, estudos recentes, como o de Paulo Leminski em *Cruz e Sousa: o Negro Branco*, Affonso Romano Sant'Ana no livro *O Canibalismo Amoroso* e Zahidé L. Muzart em *Defesa e Luta: a Poesia de Cruz e Sousa*, abordam a obra de Cruz e Sousa de modo original, destacando o erotismo como ponto crucial de sua poesia. Paulo Leminski fala de linguagem em ereção ao referir-se à poesia de Cruz e Sousa, principalmente no poema em prosa “Tenebrosa” em *Evocações*. A partir daí, ele qualifica a poesia de Cruz e Sousa de expressionista, entendida como “expressão a partir de dentro: aquilo que foi reprodução de um pedaço do natural é, agora, liberação de uma tensão espiritual. Para isso, todos os objetos do mundo exterior podem ser unicamente signos sem significado próprio. Dissolução pessoal do objeto na idéia, para desprender-se dele e redimir-se nela”. Para Leminski, o que Cruz e Sousa expressa em sons e palavras é o desejo sexual. Contextualiza o negro na sociedade branca, vendo-o como reserva de libido e de eros, nesta sociedade que o reduzia à condição de animalidade. O desejo de Cruz e Sousa, de maneira expressionista, se transforma em signos sexuais: “sinais de proibição à penetração do falus negro em vaginas brancas”.

Eros em Cruz e Sousa se manifesta como o desejo da mulher branca, a mulher idealizada. Um desejo nunca realizado, para Affonso Romano Sant'Ana, pois a noiva morta, a freira no convento e a princesa encastelada são três figuras de interdição do desejo. Leminski vai mais longe ainda na sua interpretação erótica da poesia de Cruz e Sousa. Ele vê o Cristo no poema “Cristo de bronze” como metáfora do falus erecto. É a sacralização do profano! Ele

comprova sua tese mostrando que a temática da dureza (bronze, ouro, marfim, prata...) culmina nesse “Cristo de bronze”:

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

Ó Cristos de altivez intemerata,  
Ó Cristos de metais estrepitosos  
que gritam como os tigres venenosos  
do desejo carnal que enerva a mata.

Cristos de pedra, de madeira e barro...  
Ó Cristo humano, estático, bizarro,  
amortalhado nas fatais injúrias...

Na rija cruz asperrima pregado  
canta o Cristo de bronze do Pecado,  
ri o Cristo de bronze das luxúrias!...

O cristo erotizado de Cruz e Sousa obtém toda força poética com essas enumerações turbilhonantes e profusões substantivas. Melhor, Roland Barthes (*Le Plaisir du Texte*, p.17) diria que “nous sommes comblés par le langage, tels de jeunes enfants à qui rien ne serait jamais refusé, reproché, ou pire encore: ‘permis’. C'est la gageure d'une jubilation continue, le moment où par son excès le plaisir verbal suffoque et bascule dans la jouissance”. Assim também procederam as musas de Hesíodo, com a multiplicidade de matrimônios e nascimentos. Porém, Cruz e Sousa trata diferentemente Eros, o qual não é mais visto como uma figura/divindade mítica mas como erotismo exacerbado, motivando o ato de criação. A erotização de sua poesia voltada ao feminino esvazia a palavra para lhe dar um novo sentido. Eros é som, cor, perfume, ou seja, Eros é uma sinestesia na sua plenitude. Essas correspondências baudelaireanas conseguem ocultar delicadamente a eroticidade do texto com o véu estilístico. O efeito é impressionante:

...Vulva, experimento a sensação esquisita do sabor de um fruto delicioso, de maravilhosa tonalidade, sazonado num clima de ouro e azul... (“Vulva”/ *Evocações*).

A realidade se transforma em realidade simbolizada onde a palavra é coberta pelo véu do poeta, verdadeiro alquimista.

Esse erotismo se desloca nas profundezas da África. Num estudo sobre Cruz e Sousa, a Professora Zahidé L. Muzart dedica um capítulo do seu livro ao erotismo “mais ligado ao bárbaro do que ao civilizado, ao africano do que ao ariano”. Não seria o Eros primitivo de Hesíodo? Essa obra em negro tem seu apogeu no poema em prosa “Tenebrosa”, inundado pela luxúria da natureza africana:

...amor de ímpetos de fera nas brenhas e nas selvas, sobre os brancos, graníticos penhascos, na cáustica solar de exóticos climas quentes de raças tropicalizadas na emoção...

A relação do poeta com a natureza, com a realidade se distancia da visão grega do mundo. Cruz e Sousa procura evocar e sugerir a realidade misteriosa do universo, e a realidade do seu mundo interior, rigorosamente inefável, através de símbolos e imagens visuais, acústicas ou olfativas. O que pretende não é mais descrever minuciosamente a realidade, mas simbolizá-la. É o culto do oculto. Paulo Leminski lembra que a chave dos grandes mistérios simbolistas é encontrada pela análise semiótica, ao nível dos signos. O que os simbolistas chamaram de símbolo era, nada mais, nada menos, que o pensamento por imagens. Aquilo que as teorias modernas da linguagem chamam de ícone. Não verbal, o ícone nunca é exaustivamente coberto pelas palavras, restando sempre uma área transverbal, além das palavras.

Daí vem o culto do mistério, da sugestão pela sonoridade e musicalidade, da metáfora insólita, característica importante da poesia de Cruz e Sousa. Neste pano de fundo africano, o poeta assemelha a mulher “a uma noturna e carnívora planta bárbara” cujo amor

“deve ser como frondejante árvore de sangue”(Zahidé Muzart). Não se trata mais aqui da idealização da mulher branca, pura, mas do hino à mulher negra, simbolizando “o pecado, o inferno, o caos”. Em Cruz e Sousa, o erotismo tende a um erotismo satânico, bem diferente daquele existente na *Teogonia*, pois o mal não fazia parte do mito grego. Em Cruz e Sousa, a mulher quase sempre precipita o poeta até o abismo, o qual, unido à morte, pode levar ao medo, ao terror. “A múmia” (*Broquéis*) é um poema do horror:

Tua boca voraz se farta e ceva  
na carne e espalhas o terror maldito,  
o grito humano, o doloroso grito  
que um vento estranho para os limbos leva.

É a poesia da sensualidade, do prazer levado até a dor, do beijo que fere. É Eros aliado a Tanatos. Cruz e Sousa é um satanista do amor, do amor carnal e também do amor idealizado ou platônico, do amor espiritual. A carne é diabólica, o espírito divino! Eros é um veneno, uma flor do mal que erotiza a poesia simbolista, como em “Lubricidade” (*Broquéis*):

Quisera ser a serpe venenosa  
que dá-te medo e dá-te pesadelos  
para envolver-me, ó Flor maravilhosa,  
nos flavos turbilhões dos teus cabelos.

Cruz e Sousa não usa referentes reais, “isso não é a realidade, mas é o limite concebível ou imaginativo do desejo”<sup>8</sup>. A mulher evocada em “Lubricidade” é erotizada no plano da idealização. Eros e Desejo se confundem.

O Eros cantado pelas musas da *Teogonia* modificou-se na poesia de Cruz e Sousa mas não desapareceu. O poeta é o escolhido: Virgílio acompanhou Dante porque só um poeta possui o dom de decifrar e interpretar o mundo sensível. De fato, o ponto de vista na poesia simbolista se expressa através do “eu” poético, detentor da linguagem. Para Hesíodo só existe a voz das musas que pertence à comunidade, num caráter social, universalizando o mito. A questão

da universalidade de Eros se verifica com sua sobrevivência sob a forma do erotismo na poesia de Cruz e Sousa. Isto é, “a poesia conduz à indistinção, à fusão dos objetos distintos. Ela nos conduz à eternidade, à morte, e pela morte, à continuidade”. É neste sentido que aproximamos o canto das musas e a poesia de Cruz e Sousa pois do próprio texto poético emana uma eroticidade, ou melhor, uma pan-eroticidade textual que fundamenta a ordem do universo. A fusão à qual se refere Bataille (p.23) pode se deslocar para o equilíbrio do mundo, sujeito a perigos, conflitos divinos ou não, a manifestações da natureza. Fusão por casamentos entre as divindades para Hesíodo, fusão por sinestesias para Cruz e Sousa. De todo modo, Eros não deixa de ser parte integrante do discurso, se não é o próprio discurso, verdadeira estética do escrever, pulsão do escrever/ler, revelando um modo de ser.

#### NOTAS

1. Ernst Cassirer, *Linguagem e Mito*, Ed. Perspectiva, São Paulo, 1972, p. 130.
2. Roland Barthes, *Le Plaisir du Texte*, Ed. du Seuil, Paris, 1973, p. 68. Tradução de nossa autoria.
3. Donaldo Schüler, *Literatura Grega*, Mercado Aberto, Porto Alegre, 1985.
4. Parte 180c.
5. Donaldo Schüler, *Eros: Dialética e Retórica*, EDUSP, São Paulo, 1992.
6. Idem, p. 42.
7. Mircea Eliade, 'Estrutura do Mito", em *Mito e Realidade*, Ed. Perspectiva, São Paulo, 1972.
8. Northrop Frye, *Anatomia da Crítica*, Ed. Cultrix, São Paulo, 1957, p.120.