

# CRUZ E SOUZA: ORGIA DAS DIAFANEIDADES

**Camillo Cavalcanti\***

*Resumo:* O artigo pretende apontar a nota erótica de *Broquéis* (1893), de Cruz e Souza. Nesse livro, percebe-se que os elementos etéreos ou cósmicos comungam um entusiasmo muito aflozado cuja multiplicidade de agentes permite constatar emulações orgiásticas, seja no espaço sideral, seja no mundo imaterial/ilusório.

*Palavras-chave:* Erotismo; cosmos; imaterialidade.

■ **E**m 1893, Cruz e Souza publica *Missal* (prosa) e *Broquéis* (versos), provocando sensação com o vocabulário esdrúxulo, quase sempre de grave entusiasmo sob o disfarce da palavra erudita e do assunto etéreo. *Broquéis* chegou a público salvaguardado pelo conhecido poema-pórtico “Antiphona”, cujas vertiginosas e voláteis formas migravam para a coleção de versos por meio das “Siderações”, poema seguinte. A leitura habitual da poesia de Cruz e Souza intenta sondar a experiência com o transcendental, o etéreo, o infinito – sondagem muito fértil, aliás, porque se trata de um desafio da linguagem: investigar como o sujeito percebe o absoluto, referente nunca fechado e acabado, e, para expressar esse signo, como o verte para o enunciado, feito de palavras, limitadas e finitas.

Por ora, no entanto, o foco incidirá num tema não menos fulcral da poesia de Cruz e Souza: o erotismo. Já em “Siderações”, observa-se definição maior da nota orgiástica prenunciada no amálgama das “formas alvas, brancas, formas claras” do pórtico, pois nelas se ouve, celebrando os “siderais noivados”, “cortejo de cânticos alados”, expressão plurisseriada da comunhão erótica entre o princípio masculino – “arcanjos” – e o feminino – “cítaras” –, ambos alegorias de uma copulação mais intensa e variegada:

\* Doutor pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).

*Para as Estrellas de cristaes gelados  
As ancias e os desejos vão subindo,  
Galgando azues e sideraes noivados,  
De nuvens brancas a amplidão vestindo...*

*N'um cortejo de canticos alados  
Os archanjos, as cytharas ferindo,  
Passam, das vestes nos trophéus prateados,  
As azas de ouro finamente abrindo...*

*Dos ethéreos thuribulos de neve  
Claro incenso aromal, limpido e leve,  
Ondas nevoentas de Visões levanta...*

*E as ancias e os desejos infinitos  
Vão com os archanjos formulando ritos  
Da Eternidade que nos Astros canta...*

(SOUZA, 1923, p. 70)

Logo o sujeito lírico confraterniza com o entusiasmo circundante, procurando dentre as “formas” aquelas que não são tão etéreas, mas de natureza próxima à dele, como a “Lésbia”:

*Cróton selvagem, tinhorão lascivo,  
Planta mortal, carnívora, sangrenta,  
Da tua carne bacchica rebenta  
A vermelha explosão de um sangue vivo.*

*Nesse labio mordente e convulsivo,  
Ri, ri risadas de expressão violenta  
O Amor, trágico e triste, e passa, lenta,  
A morte, o espasmo gélido, afflictivo...*

*Lésbia nervosa, fascinante e doente,  
Cruel e demoníaca serpente  
Das flammejantes atrações do goso.*

*Dos teus seios acídulos, amargos,  
Flúem capros arômas e os lethargos,  
Os ópios de um luar tuberculoso...*

(SOUZA, 1923, p. 71)

A imagem da carne e do sangue contornando a luxúria já é tópos conhecido, e muito antigo: herança possivelmente bíblica nos costumes do Ocidente. No poema, as contrações caracterizam o corpo feminino quando dominado pela lascívia, por isso “a vermelha explosão de sangue vivo”. A imagem poética é hiperbólica e metafórica, evidentemente; por isso abre duas hipóteses de leitura não excludentes: a) talvez se trate de uma implosão, porque o sangue explode dentro do corpo, sendo mais uma erupção subcutânea do que propriamente; b) uma explosão, que resultaria, em última análise, a hemorragia, com

possível alusão à menstruação, pelo menos para ratificar a leitura; mesmo nessa hipótese, o sangue teria de, em princípio, amalgamar-se interiormente (primeira hipótese), para depois culminar em erupção ou, no soneto, “explosão”. Note-se que o sujeito lírico identifica “Lésbia” como “cruel e demoníaca serpente”, ambicionando igualar-se a ela, à procura de integração nesse entusiasmo cósmico, na “Lubricidade”, soneto em que reaparece essa mesma “carne báquica”:

*Quizéera ser a sérpe venenosa  
Que dá-te medo e dá-te pezadellos,  
Para envolver-me, ó Flor maravilhosa,  
Nos flavos turbilhões dos teus cabellos.*

*Quizéera ser a sérpe velludosa  
Para, enroscada em multiplos novellos,  
Saltar-te aos seios de fluidez cheirosa  
E babujal-os e depois mordê-los...*

*Talvez que o sangue impuro e flammejante  
Do teu languido corpo de bacchante,  
Da langue ondulação de aguas do Rheno*

*Estranhamente se purificasse...  
Pois que um veneno de áspide vorace  
Deve ser morto com igual veneno...*

(SOUZA, 1923, p. 74)

O poema revela que o sujeito almeja relacionar-se eroticamente com o ente feminino. Os tempos verbais indicam que o resultado dessa relação é fantasioso; o envolvimento entre “serpe venenosa” e “flor maravilhosa” acontece, pois, em delírio e devaneio, isto é, permanece desejo irrealizável e, por isso, resvalando para o recalque.

A integração do ato erótico, entre sujeito e mulher, com a comunhão orgiástica de todo o universo poético se dá na relação de contigüidade e ainda no caráter de amplificação que adquire o entorno copulante, como se a natureza espelhasse e seguisse as empresas do sujeito; ou nelas se inspirasse e se determinasse. A aliança entre natureza e sujeito, de forma que esse a submeta aos seus estados individuais, é característica reconhecidamente romântica: as idéias da *klassik* de Weimar – Schiller, Goethe, Herder – sobre a poesia como expressão do sentimento difundiu-se amplamente pela Europa, em detrimento da autonomia da arte na auto-reflexão da obra e do sujeito, proposta mais autenticamente romântica: “a poesia e a arte não são registros de impressões, mas produções activas, cujo movimento vai do interior para o exterior e não vice-versa: poetar é gerar” (D’ANGELO, 1998, p. 96).

Não será essa, todavia, a única nota romântica nos poemas de Cruz e Souza. Certa ambientação noturna instaura rudimentos de “mal do século”, facilmente identificável por um exame do léxico e da imagística, referentes à imaginação, ao fôlego erótico, à morbidez. Além dos sonetos já citados, observe-se o parâmetro de vocábulos e formas em “Noiva da Agonia”:

*Tremula e só, de um tumulto surgindo,  
 Aparição dos êrmos desolados,  
 Trazes na face os frios tons magoados  
 De quem anda por tumulos dormindo...*

*A alta cabeça no esplendor, cingindo  
 Cabellos de reflêxos irisados,  
 Por entre auréolas de clarões prateados,  
 Lembras o aspecto de um luar diluindo...*

*Não és, no entanto, a tôrva Morte horrenda,  
 Atra, sinistra, gélida, tremenda,  
 Que as avalanches da Illusão govêrna...*

*Mas ah! és da Agonia a Noiva triste  
 Que os longos braços lívidos abriste  
 Para abraçar-me para a Vida eterna!*

(SOUZA, 1923, p. 89)

É verdade que essa “noiva” já experimenta certa maturidade, pois seus cabelos, “por entre... clarões prateados”, sugerem o grisalho da velhice. Parece, não obstante, retomar alguns traços da virgem jovem do “mal do século”, quando o *eu-lírico* reafirma índices do *spleen*, em especial pelas imagens como “trêmula”, “aparição”, “ermos desolados” “túmulos”, “aspecto de um luar diluindo”, “torva Morte horrenda”, “da Agonia a Noiva triste” etc., formando a chave romântica para o quadrante byroniano: morbidez, madrugada, mistério, melancolia – como se a noiva do “mal do século” reaparecesse mais velha. É possível arriscar uma longa permanência nesse estado moribundo, a partir da sugestão emulada do quarto verso: “de quem anda por túmulos dormindo” – em que a contumácia advém do sentido aberto do verbo “anda”, tanto de ação quanto de ligação. Nesse sentido, a senilidade, também intuída como hipótese de leitura, corrobora para a longevidade dessa expiação vista desde o sema “agonia”, formador do título (de onde se mede sua importância significativa). “Belleza Morta” e “Flor do Mar” reiteram e fortalecem as bases do “mal do século” na pormenorização descritiva do ente feminino. Em “Flor do Mar”:

*De leve, louro e enlanguescido heliantho,  
 Tens a flórea dolencia contristada...  
 Ha no teu riso amargo um certo encanto  
 De antiga formosura desthronada.*

*No corpo, de um lethargico quebranto,  
 Corpo de essencia fina, delicada,  
 Sente-se ainda o harmonioso canto  
 Da carne virginal, clara e rosada.  
 Sente-se o canto errante, as harmonias  
 Quasi apagadas, vagas, fugidias  
 E uns restos de clarão de Estrella accesa...*

*Como que ainda os derradeiros haustos  
De opulencias, de pompas e de faustos,  
As reliquias saudosas da beleza.*

(SOUZA, 1923, p. 94)

Os parâmetros vocabulares, como se vê, não são os mesmos, mas recorrem às mesmas fontes: “enlanguecido” por *langue*, “dolência” por *dor*, “letárgico” por *mórbido*; mas a chave “virginal, clara e rosada”, para a caracterização da mulher, repete os paradigmas com que se idealizou o ente feminino no *spleen* do início do século. O *eu-lírico* o intensifica na investigação dos foros íntimos do sujeito, da musa, dos corpos celestes e terrestres, mas o abandona livremente no aprofundamento das relações eróticas, não obstante, a mesma devoção à amada na poesia de Cruz e Souza. Todavia, o acesso à mulher de modo algum é interdito; pelo contrário, numa poesia em que facilmente a amada se poderia diluir etereamente dentre as forças invisíveis, o sujeito experiencia momentos extáticos com ela, seja no real poético seja no imaginário do sujeito lírico. “Flor do Mar” evidencia esse processo, ao confundir mulher e mar, tornando-a figura híbrida, e já aí o seu enaltecimento:

*És da origem do mar, vens do secreto,  
Do estranho mar espumoso e frio  
Que põe rede de sonhos ao navio  
E o deixa balouçar, na vaga, inquieto.*

*Possúes do mar o deslumbrante affecto,  
As dormencias nervosas e o sombrio  
E tórvo aspecto aterrador, bravio  
Das ondas no atro e proceloso aspecto.*

*N’um fundo ideal de purpuras e rosas  
Surges das aguas mucilaginosas  
Como a lua entre a névoa dos espaços...*

*Trazes na carne o efflorescer das vinhas,  
Auroras, virgens musicas marinhas,  
Acre arômas de algas e sargaços...*

(SOUZA, 1923, p. 110)

As imagens dos três sonetos de Cruz e Souza – “Noiva da Agonia”, “Beleza Morta” e “Flor do Mar” – remetem ao “mal do século”, exigindo, portanto, parada obrigatória em Álvares de Azevedo, nesse itinerário investigativo. Pelo próprio título desse último soneto, aponta-se um reiterado epíteto da amada azevediana (“flor”) e sua localização praieira habitual (“mar”) – a diferença se consolida na profundidade da relação erótica que, evidentemente em Álvares de Azevedo, como já visto, permanece em expectativa. Por seu lado, a *Lyra dos vinte annos*, no intuito de exemplificação, entoa versos como estes:

*Estrelinhas azues do céu vermelho,  
Lagrimas d'ouro sobre o véu da tarde,  
Que olhar celeste em palpebra divina  
Vos derramou tremendo?*

*Quem à tarde, chrysolithas ardentes,  
Estrellas brancas, vos sagrou saudosas  
Da frente della na azulada c'rôa  
Como alcova viva?*

*Foram anjos de amor que vagabundos  
Com saudade do céu vagam gemendo  
E as lagrimas de fogo dos amores  
Sobre as nuvens pranteiam?*

*Criaturas da sombra e do mysterio,  
Ou no purpureo céu doireis a tarde,  
Ou pela noite scintilleis medrosas,  
Estrellas, eu vos amo!*

("Crepúsculo nas Montanhas" – AZEVEDO, 1942, p. 59, grifo do autor)

*Pela treva do espírito lancei-me,  
Das esperanças suicidei-me rindo...  
Suffoquei-as sem dó.  
No valle dos cadaveres sentei-me  
E minhas flores semeiei sorrindo  
Dos tumulos no pó.*

("Hymnos do Propheta: II – Lágrimas de Sangue" – AZEVEDO, 1942, p. 113, grifo do autor)

O grande abismo que separa Álvares de Azevedo e Cruz e Souza é o *tratamento à mulher*, pois o primeiro sofre frustração melancólica, enquanto o segundo transborda seu lirismo numa forte torrente de lascívia, luxúria e libido realizadas (no sonho ou de fato). Na poesia de Cruz e Souza, eclodem, portanto, contatos físicos, cumplicidades eróticas, gozos, e toda a realização sexual ausente na obra azevediana. Por isso, percebe-se em Cruz e Souza não só a forte nota da imaterialidade, tão característica do simbolismo e freqüentemente apontada para justificar a "classificação" do poeta como simbolista, mas também, de igual importância, o desejo erótico, notoriamente vingado e realizado, configurando, assim, um contraste entre ambições transcendentais e entusiasmos carnaes. Ademais, já os títulos de alguns sonetos contribuem para a ambigüidade entre matéria e espírito, como "Cristo de Bronze", "Carnal e Mystico", "Noiva da Agonia", "Sentimentos Carnaes", "Symphonias do occaso", "Acrobata da Dor" – atendo-se apenas a *Broquéis*.

Esse "mal do século" mórbido e dilacerante encontra em Augusto dos Anjos potencialização tão intensa, especialmente quanto à compleição patológica, que mesmo reclama a "inclassificação" do poeta no cânone. Leia-se "Múmia", do mesmo Cruz e Souza, no intuito de vislumbrar algumas antecipações ao *Eu*, de Augusto dos Anjos:

*Mumia de sangue e lama e terra e treva,  
Podridão feita deusa de granito,  
Que surges dos mysterios do Infinito  
Amamentada na lascivia de Éva.*

*Tua boca voraz se farta e cêva  
Na carne e espalhas o terror maldito,  
O grito humano, o doloroso grito  
Que um vento estranho para os limbos léva.*

*Barathros, cryptas, dédalos atrôzes,  
Escancaram-se aos téttricos, fêrozes  
Uivos tremendos com luxuria e cio...*

*Ris a punhaes de frígidos sarcasmos  
E deve dar congélidos espamos  
O teu beijo de pedra horrendo e frio!*

(SOUZA, 1923, p. 72)

Percebe-se, quando se mira uma perspectiva mais geral da poesia de Cruz e Souza, que facilmente o desejo erótico alimenta grande partilha entre todos os seres, das mais diversas naturezas, das mais diversas origens. Esse aspecto do lirismo cruz-e-souzano, por motivos dissertativos, só está anotado depois de se ter averiguado a particularidade da relação erótica entre sujeito lírico e figura da amada, porque, na verdade, tal aspecto orgiástico se põe logo no quarto poema (excluindo da contagem o pórtico porque é intróito) “Em Sonhos...”:

*Nos santos oleos do luar, floria  
Teu corpo ideal, com o esplendôr da Hellade...  
E em toda a ethérea, branda claridade  
Como que erravam fluidos de harmonia...*

*As Aguias immortaes da Phantasia  
Déram-te as azas e a serenidade  
Para galgar, subir à Immensidade  
Onde o clarão de tantos sóes radia.*

*Do espaço pelos limpidos velinos  
De Astros viéram claros, crystallinos,  
Com chammass, vibrações, do alto, cantando...*

*Nos santos oleos do luar envôlto  
Teu corpo era o Astro nas esphéras sôlto,  
Mais Sóes e mais Estrellas fecundando!*

(SOUZA, 1923, p. 73)

Como se vê, os mundos celeste e terrestre se misturam, por metonímia, mediante a fusão das partes num todo, quando a lua se espalha como flores pelo corpo. A fusão açambarca o mundo invisível porque o luar, raiando nesse corpo, parece vibrar em “fluidos de harmonia”. A comunhão erótica se torna mais intensa no segundo quarteto, porque, além de o corpo se ligar fisicamente ao luar, que lhe banha a pele, estreita os laços com o mundo invisível, pois a fantasia permite e realiza a ascensão ao infinito, “à imensidade”, que por sua vez já está amalgamada ao mundo celeste (visível e material, embora não ter-

restre) na inter-relação com a origem dos raios solares. Esse processo de comunhão continua ao longo do soneto, intensificando as relações entre os mundos terrestre e celeste (visíveis) e invisível, atingindo um entrelaçamento tão fantástico que culmina na unificação entre todos os corpos, como se lê nos tercetos: todas as entidades elencadas nos quartetos se fundiram, num alto misticismo, ao corpo; reunião facilmente percebida no adjetivo em flexão masculina e plural (“claros”, “cristalinos”), o que ultrapassa o referente imediatamente anterior (as águias). Ultrapassa, mas não a exclui.

Em meio a todo um processo sinestésico, que enriquece o soneto pela mistura de cores, sons e perfumes, percebe-se que todos os elementos estão amalgamados pelo compartilhamento dos adjetivos “claros” e “cristalinos”: as águias, simbolizando por metonímia a fantasia, fluidos de harmonia, branda claridade, esplendor da Hélade, santos óleos do luar – tudo isso se tornou tão indiferenciado que se fundiu numa amálgama plural, manifestada no corpo híbrido transdimensional e transmundo, que, somente no último verso, se mostra corpo feminino, justamente pela capacidade de fecundação. Fecundação já híbrida, pois nascem sóis e estrelas.

O *festim* plurigâmico se relaciona intrinsecamente com a *feira* (perceba a relação etimológica). Tomada como ponto teórico, explica Francesco Alberoni (1986?, p. 88) que a *feira* se assemelha à *baianeira* desde a organização ritualística de ambas, que se estabelece na (pré)determinação de prazos e na supressão das regras castradoras:

*A orgia está estreitamente ligada à feira. Uma instituição em que se suprimem as regras da vida cotidiana e onde se realiza um estado de excitação coletiva. O todo, porém, com um início meio e fim pré-organizados. Com um ritual de entrada e outro de saída Também a orgia, de modo geral, se desenvolve dentro de uma feira. No passado, nas grandes feiras rituais, das quais sobreviveram o carnaval do Rio de Janeiro e a October Fest de Munique. Mas também nas feiras particulares a orgia é, na maioria das vezes, prevista antecipadamente e tem um início e um fim.*

A poesia de Cruz e Souza, em grande parte, apresenta esse ritual com início, meio e fim, por meio do qual se manifesta a *orgia*: vê-se um espaço lírico resultante da construção de uma *erótica*, organizadamente expressa no discurso, geralmente iniciando-se nos *assédios* e desfechando-se nos *prazeres*.

Talvez por ser grande interesse simbolista a relação intrínseca entre o infinito e o homem, esse *eu-lírico*, de fortes propensões *eróticas*, tenha se valido de uma conciliação entre a apreensão do mundo espiritual e o erotismo das formas *diáfanas* num corpo feminino. A constatação se sustenta quando se admite a correlação entre impulso *orgiástico* e vontade de *indiferenciação*. O impulso *orgiástico* não é, como genericamente se pensa, resultado das *fantasias* e interesses do gênero masculino no tocante ao ato sexual e ao erotismo que em torno dele o homem elabora. Adverte Francesco Alberoni (1986?, p. 90) que:

*A tendência a entrar em estado nascente dos movimentos não tem nada a ver com masculinidade ou feminilidade. Mesmo os fenômenos coletivos mais superficiais, como o transe e a tendência à fusão de grupo são propriedades gerais do sistema nervoso central humano e não de um único sexo. A situação orgiástica é uma forma bastante particular de erotismo, comum a ambos os sexos, e que se realiza somente quando o grupo anula a separação dos indivíduos.*



Mas certamente a tendência à orgia entre corpos espirituais, celestes e terrestres, na poesia de Cruz e Souza não se fixa ao soneto “Em Sonhos...”. Vê-se claramente a reiteração desse aspecto em diversos outros poemas de *Broquéis*, permitindo concluir-se que a poética de Cruz e Souza tende a co-relacionar erótica e infinitude, encarando o gozo como indício do mundo invisível, captado pelos sentidos em sinestésias para expressar uma mística auto-referenciada.

#### REFERÊNCIAS

ALBERONI, Francesco. *O erotismo*. Trad. Élia Edel. São Paulo: Círculo do Livro, [1986?].

AZEVEDO, Álvares de. *Obra completa: 1ª tomo [Poesia]*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1942. (Poetas do Brasil)

D'ANGELO, Paolo. *Estética do romantismo*. Trad. Isabel Teresa Santos. Lisboa: Estampa, 1998.

SOUZA, Cruz e. *Poesias completas*. Rio de Janeiro: Anuário do Brasil, 1923.

CAVALCANTI, Camillo. Cruz e Souza: diaphaneousness orgy. *Todas as Letras* (São Paulo), volume 9, n. 1, p. 79-87, 2007.

*Abstract: This article intends to show the eroticism on Broquéis (1893) by Cruz e Souza. On this book, the fluidic or cosmic elements join a very strong enthusiasm and represent the many agents come together in orgy, either sidereal-space, either no-material/virtual territory.*

*Keywords: Eroticism; cosmos; no-materiality.*