



“BELA COMO A LUA, BRILHANTE COMO O SOL”¹: AS REFERÊNCIAS À PRESENÇA DA MULHER E AO CORPO AMADO EM SONETOS DE ARIANO SUASSUNA

Marcélia Guimarães Paiva¹

RESUMO – Os dois conjuntos de sonetos iluminogravados, ou iluminogravuras, foram editados por Ariano Suassuna em 1980 e 1985 respectivamente. Essas iluminogravuras são dispostas em pranchas soltas e acondicionadas em uma caixa de madeira. Nessas peças, observa-se o diálogo, entre as artes plásticas e a escrita, e a valorização da arte medieval da iluminura e da arte nordestina da xilogravura. Em alguns desses poemas, é criada a figura essencial da mulher que interage com o poeta. Este artigo tem o objetivo de destacar que Ariano Suassuna, nos sonetos, estabelece um jogo erótico feito de paixão, vida e morte entre esses dois amantes.

PALAVRAS-CHAVE – erotismo; iluminogravura; poesia brasileira; Ariano Suassuna.

ABSTRACT – The two sets of illuminogravured sonnets, or illuminogravures, were edited by Ariano Suassuna in 1980 and 1985 respectively. These illuminogravures are arranged on loose planks and packaged in a wooden box. In these pieces it is possible to observe the dialogue between the visual arts and writing and the valorization of the medieval art of illumination and the northeastern art of woodcut. In some of these poems, the essential figure of the woman who interacts with the poet is created. This article aims to highlight that Ariano Suassuna, in the sonnets, establishes an erotic game made of passion, life and death between these two lovers.

KEYWORDS - eroticism; illuminogravure; Brazilian poetry; Ariano Suassuna.

¹ Ct 6:10.



Julietta:
Quem bate na minha Porta?
Quem bate? Quem está aí?

Romeu:
Ah, minha amada, é Romeu!
sua Porta venha abrir!²

As iluminogravuras de Ariano Suassuna são 20 pranchas contendo um soneto ilustrado em cada uma. Ao dar esse nome a essa obra, o autor foi fiel à tradição medieval das iluminuras e a várias manifestações populares nas artes plásticas. A reprodução dessas peças, que combinam texto e desenho de linhas marcadas, como nos cordéis, foi publicada no volume **Ariano Suassuna 80, memória: catálogo e guia de fontes** (NEWTON JÚNIOR, 2008). Nesse conjunto, se observaria parte da obra poética que Ariano Suassuna (1991) afirmou ser a “fonte profunda” de tudo o que ele escreveu. Em vários desses sonetos e em sua respectiva ilustração, percebe-se a presença da figura da mulher e de alguns elementos pertencentes ao universo feminino. A presença feminina imprime a essa produção um caráter erótico que será posto em relevo neste texto.

O erotismo caracteriza as ações humanas; apenas nos humanos manifesta-se a força do deus Eros. Segundo George Bataille (1987), os humanos são seres descontínuos, pois cada ser apresenta-se distinto de todos os outros. Além disso, existe um abismo entre eles. Encarar esse

abismo da descontinuidade implica em enfrentar a morte, que será vertiginosa e fascinante (BATAILLE, 1987, p. 11). A paixão produz o desejo de união entre os amantes, além de invocar a morte, pois é necessário que algo ou alguém morra para que outro nasça. Assim, a paixão é acompanhada pelo sofrimento (BATAILLE, 1987, p. 16).

Segundo Lúcia Castello Branco (1987, p. 10), George Bataille apresenta o erotismo como uma articulação “[...] em torno de dois movimentos opostos: a busca de continuidade dos seres humanos, a tentativa de permanência além de um momento fugaz *versus* o caráter mortal dos indivíduos, sua impossibilidade de superar a morte”. Portadores de uma “nostalgia da continuidade perdida” (BATAILLE, 1987, p. 12), os seres humanos anseiam pelos benefícios do deus Eros, que seria o impulso para recompor a natureza humana original, de quando “[...] éramos íntegros, e o anseio e busca por essa integridade é o que chamamos de amor” (PLATÃO, 2012, p. 57).

Assim fala Aristófanes, em **O banquete**, de Platão. O convidado defende que Eros

² Suassuna, 1997.



persiste como o deus “[...] que mais ama os seres humanos; permanece ao lado da humanidade e é o curador daqueles males cuja cura representa a suma felicidade da raça humana” (PLATÃO, 2012, p. 49). Segundo o relato de Aristófanes, entre os seres humanos havia os andróginos, de corpo esférico, movimento circular, extraordinária força e vigor, e inteligência e sentimentos elevados. Esses seres rebelaram-se contra os deuses e foram cortados ao meio por Zeus. Consequentemente, “[...] cada metade começou a sentir falta de sua outra metade, no desejo de reintegrá-la, e assim enlaçavam-se com seus braços, nesses amplexos, ansiando por serem unidos” (PLATÃO, 2012, p. 52-53). Mas os novos seres eram muito fracos e morriam, se estivessem sem seus parceiros, e Zeus providencia a reprodução sexuada, para continuar a espécie, ou trazer alguma satisfação aos humanos. Portanto, as relações eróticas surgem como uma transgressão à determinação dos deuses em punir os seres humanos. Aristófanes relata que “Nessa antiguidade remota o amor sexual é incutido em todo ser humano, evocando nossa condição natural anterior, e num esforço de combinar dois em um e curar a ferida da natureza humana” (PLATÃO, 2012, p. 54).

O erotismo igualmente manifesta-se como uma marca de transgressão na arte. Em sociedades autoritárias, preza-se muito o controle do desejo e se prescreve punição a quem escapa do dominador. Em contraponto, a arte surge como poderosa, menos manipulável e mais ameaçadora à

ordem social. E mais: “A comunicação que se estabelece entre a obra de arte e o leitor/espectador é nitidamente erótica” (BRANCO, 1987, p. 12). Assim como o erotismo, a arte é perversa, tem perversão, pois não objetiva a procriação, e “[...] carrega a possibilidade de completude, de ‘androginia’; é, portanto, poderosa e subversiva” (BRANCO, 1987, p. 13). Convém enfatizar que a arte, ao perverter leis e costumes, não é pervertida no sentido de ser depravada ou imoral.

Esses dois modos de transgressão associados ao erotismo são notados nos sonetos aqui analisados. Além disso, observa-se outro tipo de transgressão, relacionado ao papel da mulher, que ameaça veladamente a ordem social. A mulher tem uma vivência temporária com a totalidade interrompida por Zeus, durante a gestação, quando ela experimenta

[...] viver temporariamente sob os desígnios de Eros. Não é por acaso que as sociedades patriarcais estão repletas de regras que procuram controlar essa estranha magia das bruxas. O poder do feminino se encontra expresso nos mitos, dos pagãos aos cristãos; a Bíblia traz exemplos inesgotáveis da necessidade de regular, de ‘proteger’ as mulheres e se proteger contra elas, que, silenciosas e passivas, ameaçam a ordenação e a assepsia da humanidade, sobretudo durante a menstruação e a gravidez, estados considerados impuros e impróprios, que as remetem naturalmente à ‘conexão’ erótica (BRANCO, 1987, p. 13).

Nos momentos de menstruação ou de gravidez, estabelece-se uma conexão erótica



com o universo, pois é quando as mulheres têm contato com a morte e o nascimento. Especialmente, na gravidez, elas reviveriam a unidade primordial perdida com o fim da androginia. A transgressão, que os sonetos de Ariano Suassuna contemplam, diz respeito a essa conexão erótica, que valoriza

tanto a figura feminina quanto a masculina. Por isso, para iniciar esta análise, escolhe-se um soneto, “A viagem”, que apresenta uma ação condizente com o pouco valor dado à figura feminina, tal qual no trecho, citado acima, da obra de Lúcia Castello Branco.

<p><i>A viagem</i> com mote de Fernando Pessoa</p> <p>Meu sangue, do pragal das Altas Beiras, boiou no Mar vermelhas Caravelas: à Nau Catarineta e à Barca-Bela, late o Potro castanho de asas Negras.</p> <p>E aportou. Rosas de ouro, azul Chaveira, Onça-malhada a violar Cadelas, depôs sextantes, Astrolábios, velas, no planalto da Pedra sertaneja.</p> <p>Hoje, jogral Cigano e tresmalhado, vaqueiro de seu Couro cravejado, com medalhas de prata a faiscar,</p> <p>Bebendo o Sol de fogo e o Mundo oco, meu coração é um Almirante louco que abandonou a profissão do Mar.</p>	
---	---

Figura 1

Fonte: NEWTON JÚNIOR, 2008

Esse soneto, apresentado na figura 1, cria uma imagem negativa da mulher, de um ser passivo que foi usado do mesmo modo que um objeto pertencente à natureza a ser dominada. Nele o sangue do poeta mostra-se como uma “Onça-malhada”, símbolo da morte, que violou as “Cadelas”, ou as mulheres encontradas no território que depois se chamaria Brasil. Nota-se que a invasão empreendida pelos portugueses teve um componente tecnológico e social, que se mostrou na dominação sexual e na violência entrevistas, já na primeira estrofe, na qual as velas são vermelhas. Observa-se que, o que motivou o nascimento do poeta

acontece em uma situação não-erótica, longe do sentido de criação de vida e de valorização da mulher que permeia o erotismo.

Ao depor seu conhecimento e suas armas no novo território, os ascendentes do poeta propiciaram que ele, nos poemas aqui apresentados, buscasse a continuidade e desejasse superar a morte, com paixão, com um coração que se comporta como um “Almirante louco”. Esse poeta louco, apaixonado, decidiu, em alguns de seus sonetos, interpretar a presença da mulher como um sinal da vibração erótica que permeia a arte de escrever. Nessa questão,



Ariano Suassuna se revelaria um herdeiro do autor do “Cântico dos cânticos”, poema que

e subversiva das mulheres que lutam pelo fim do controle do corpo e da sexualidade e pelo direito ao prazer (CAVALCANTI, 2005, p. 87).

[...] aparece como uma literatura de resistência quando recusa aceitar o corpo como instrumento submisso da produção [...]; quando tenta reconquistar a dimensão lúdica, festiva e erótica do corpo; e quando grita dizendo que nosso corpo nos pertence. É memória coletiva

A sexualidade feminina consiste em um dos temas de “A mulher e o reino” (Figura 2), um poema que provavelmente possui uma grande intertextualidade com o “Cântico dos cânticos”.

<p><i>A mulher e o reino</i> Com Tema do Barroco Brasileiro</p> <p>Ó Romã do pomar, Relva, esmeralda, olhos de Ouro e de azul – minha Alazã! Ária em corda do Sol, fruto de prata, meu Chão e meu Anel – cor da Manhã!</p> <p>Ó meu Sono, meu sangue, Dom, coragem, água das pedras, Rosa e belveder! Meu candieiro aceso da Miragem, meu mito e meu poder – minha Mulher!</p> <p>Dizem que tudo passa e o Tempo duro tudo esfarela: o Sangue há de morrer! Mas quando a Luz me diz que esse Ouro puro</p> <p>se acaba por finir e corromper, meu Sangue ferve contra a vã Razão e há de pulsar o Amor na escuridão!</p>	
--	---

Figura 2

Fonte: NEWTON JÚNIOR, 2008

Nesse soneto, a figura feminina transforma-se em um animal, uma “Alazã”, ou uma égua de pelo entre o marrom e o vermelho. As cores já indicam a paixão do poeta. Da mesma maneira essa paixão está implícita no vocativo “cor da Manhã!” que lembra os versos do “Cântico dos cânticos”:

– ‘Quem é essa que desponta como a aurora,
bela como a lua,
brilhante como o sol,
deslumbrante como as estrelas do céu?’

(Ct 6:10)³

³ Aqui todas citações do “Cântico dos cânticos” são retiradas de CÂNTICO DOS CÂNTICOS (2005).



A mulher representada em “A mulher e o reino” também é um animal nobre, o que tem ligação com a nobreza da Sulamita, mostrada assim em “Cântico dos cânticos”: “A uma égua solta entre os carros do Faraó / eu te comparo, ó minha amada” (Ct 1:9). Segundo Geraldo Holanda Cavalcanti (2005, p. 272-273), “A comparação da beleza da mulher com a da égua não é incomum entre os poetas do deserto, e, como se tem dito repetidas vezes, parece óbvia a influência da poesia egípcia sobre o Cântico dos Cânticos”.

A poesia do “Cântico dos cânticos” influenciou poemas clérigos medievais nos quais surge a imagem da Virgem Maria próxima à da mulher:

A mulher, fonte de uma experiência amorosa refinada, veste-se dos atributos da Madona numa mescla que não aparece como blasfema porque, mais uma vez, entra no jogo arguto da fé parodística ao Deus Amor, do qual a mulher é a serva terrena. Ela é assim invocada como rosa perfumada, flor do mundo inteiro, jardim das delícias, gema preciosa, estrela matutina e luz de todas as luzes (CARMINA BURANA⁴, 1995, p. XXXVIII apud CAVALCANTI, 2005, p. 145).

Há que se lembrar que a poesia medieval também costuma ser fonte para a de Ariano Suassuna. A imagem feminina, criada em “A mulher e o reino”, aproxima-se tanto da imagem existente no “Cântico dos cânticos”

quanto daquela existente nos poemas medievais citados. A citação ao “belveder”, ao “candieiro” e à “Rosa” que são, respectivamente, do mesmo campo semântico de “jardim das delícias”, “luz” e “flor”, confirmaria essa aproximação existente no soneto. Além disso, tal citação se refere à “gema preciosa”, cujo sentido se avizinha do da palavra “esmeralda”, pedra símbolo de fertilidade, regeneração e renovação, e capaz de se opor a poderes malignos (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1986, p. 470-471). Segundo lendas medievais, a esmeralda provém da coroa de Lúcifer e assim venceria os poderes demoníacos e seu sentido tanto remete à chuva e à água (CAZENAVE, 1996, p. 225) quanto àquela apresentada como a “água das pedras”, pura, límpida, semelhante à Sulamita, descrita como “uma fonte selada”, protegida, no seguinte trecho de “Cântico dos cânticos”:

Um jardim fechado é minha irmã, minha amada,
um manancial cerrado, uma fonte selada,
de ti se exala um paraíso de romãs, de frutas deliciosas

(Ct 4:12-4:13).

O jardim traduz-se no “símbolo da Sulamita e da sua sexualidade” (CAVALCANTI, 2005, p. 408). O jardim descrito em “A mulher e o reino” também

⁴ CARMINA BURANA. A cura de Piervittorio Rossi. Milano: Tascabili Bompiani, 1995.



expressaria a sexualidade da amada, apresentada como uma “Romã”, fruto que representaria os seios, os lábios, as faces ou a vulva, e se associa à fecundidade em textos antigos (CAVALCANTI, 2005, p. 361).

Outro significado para o grão de romã, que teria relação com esse poema, nasce na Grécia antiga. Na religião grega, Deméter desempenha o papel de grande deusa-mãe benfazeja. É ela quem revela aos homens o segredo da agricultura. Seus benefícios, especialmente o cultivo do trigo, espalham-se pelo mundo. Segundo seu mito, a deusa da agricultura passeava acompanhada por sua filha Perséfone, a quem amava profundamente. Hades, o deus dos mundos subterrâneos, apaixonado por Perséfone, raptou-a. Deméter, sem saber de sua filha, caiu em profunda depressão e negligenciou seu trabalho de cuidar das plantações. Como consequência, os campos tornaram-se estéreis. Como não há mais sementes na terra, por causa das insuportáveis aflições da deusa, Zeus incube Hermes de resgatar a jovem. Para evitar que os homens morressem de fome, Zeus possibilita que Perséfone volte (CAZENAVE, 1996, p. 191-192). Mas, ela, enganada por seu raptor Hades, havia comido um grão de romã. Quem quebra o jejum, ou a lei do mundo dos mortos, não poderia retornar à vida dos vivos. Entretanto, Zeus permite que a deusa divida sua existência entre os dois domínios. Perséfone recebe essa condenação e se torna, por uma contradição do símbolo, estéril. A lei permanente do mundo dos mortos prevalece sobre o prazer efêmero de provar a romã (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1986, p. 537).

Esse mito lembra outros, nos quais deuses nascem duas vezes, que ilustram o tema da alternância das estações e da morte e o renascimento do grão (CAZENAVE, 1996, p. 192). Em “A mulher e o reino”, a figura da romã insere o poeta no ciclo místico da morte e da ressurreição, pois o texto sugere que ele provará desses grãos. Assim, a figura do poeta se aproxima a dos deuses que morrem e que são ressuscitados nas religiões, e a dos mártires, cujo sangue é simbolizado pelo suco vermelho da romã (CAZENAVE, 1996, p. 290).

Nos sonetos aqui analisados, supõe-se que o poeta esteja em meio a rituais de imolação. Ele aceita consumir os grãos de romã – símbolo de sacrifício e do corpo feminino – e, como Perséfone, periodicamente renasceria a cada vez que criasse um poema. Espalhados nesses textos, encontram-se indícios desse sacrifício do poeta, como o derramamento de sangue para salvar a amada, as referências ao passar do tempo e à efemeridade da vida, o uso da palavra “romã”, a citação de objetos e materiais usados em sacrifícios e as inúmeras menções à morte. Além disso, nos sonetos, trata-se da morte da amada. Ela morre, mas como consiste em uma criação, ou uma parte de si, o sacrifício do poeta torna-se um autossacrifício. O poeta renuncia a uma parte de si mesmo, mas garante a continuidade da vida e a sua capacidade divina de criar (CAZENAVE, 1996, p. 598).

Em “A mulher e o reino”, o poeta se identifica como um homem representado por dois elementos masculinos, sol e anel. O anel mostra-se como sinal de fidelidade



na arte heráldica (CAZENAVE, 1996, p. 37) e, no poema, refere-se tanto à figura masculina quanto à feminina. Esse símbolo remete ao “selo” associado à figura da Sulamita. O selo era o [...] substituto da pessoa e sinal de sua autoridade, era levado suspenso ao pescoço [...] e repousando sobre o peito (aqui o coração), ou colocado num dedo da mão’ (CAVALCANTI, 2005, p. 459):

- Grava-me como um selo sobre teu coração,
como um selo em tua mão,
porque o amor é tão forte quanto a morte

(Ct 8:6).

Os quartetos do soneto “A mulher e o reino” estão plenos de referências à vida e à continuidade, em seu vocabulário imagético: “esmeralda”, “Relva”, “fruto”, “Manhã”, “Sangue”, “água”, “pedras”. No entanto, os tercetos parecem se afastar dessa ideia, pois tratam da morte. Essa morte torna-se superada pelo desejo de fusão com o outro, que propicia a continuidade da vida, a continuidade possível e desconhecida. O sinal desse desejo consiste na presença do amor que “é tão forte” ou que “há de pulsar” na morte, em “Cântico dos cânticos” e em “A mulher

e o reino”. Nesse soneto, o sangue poderia supor um “signo de violência” (BATAILLE, 1987, p. 36). O predomínio do sangue, um dos fluidos corpóreos, proporciona força ao “Amor” para que supere a lei (BATAILLE, 1987, p. 74), pois se oporia à “Razão”. O amor mostra-se transgressor: desafia a razão e a morte, ou os deuses, como defende Aristófanes (PLATÃO, 2012, p. 53). O amor quer sempre vencer a morte a garantir a continuidade como se pode ver no poema da Figura 3.

Novamente, a imagem de uma égua surge na palavra “Crina” e a figura da romã reaparece no poema “A tigre negra” como uma metáfora da vulva. Na primeira estrofe, a cabeleira confere à mulher características de rainha e de deusa: rainha, por ter o pelo como a juba de um leão ou a crina da fêmea de um cavalo, e deusa, por seu cabelo soltar faíscas. Trata-se de um ser fantástico, metade felino, metade equino. Já o aspecto do cabelo da mulher – seus cachos, sua cor, seu brilho – diz respeito à pelagem de uma felina, não pelo que os felinos têm no pelo, mas devido à coragem e à beleza desses animais.



A tigre negra

ou O Amor e o Tempo
Com Tema de Augusto dos Anjos

Da Cabeleira negra aleonada,
Tocha escura que o Sol transforma em Crina,
o crespo Capacete se ilumina,
em faíscas de Treva agateada.

Gata negra, Pantera-extraviada,
abres ao Sol tua Romã felina.
Ao Dardo em fogo, queima-se a Colina,
e há cascos e tropéis por essa Estrada.

Bebo, na Taça, o aroma da Sombria!
A Vida foge, Amor, e a Sombra-tarda,
ao fogo, cresta a rosa da Paloma!

A Cega afia a sua Faca, afia,
e chega o Sono, a Morte-Leoparda,
Jaguar cruel para abrasar-te as Pomas.



Figura 3

Fonte: NEWTON JÚNIOR, 2008

A expressão do poeta, o Sol, em “A tigre negra”, aumenta a realeza dessa mulher, ao iluminar e transformar seu cabelo em crina. Ou o poeta se apresenta como um deus, que transformaria a “Treva agateada”, o ambiente de uma felina, em luz. Essa luz explode em várias cores, quando o leitor percebe que o adjetivo “agateada” diz respeito ao que se parece com a ágata. Assim, o poema cria o cabelo feminino como um material brilhante e colorido que possibilita a multiplicação de cores a partir de um feixe de luz que o atravessa. Por outro lado, possivelmente o poeta menciona a ágata de veios negros, conhecida por seu poder de proteger contra infortúnios e de ajudar a superar as adversidades (CAZENAVE, 1996, p. 9). Sob essa proteção, o poeta está apto a provocar o ato sexual transmutado em cavalgada. Mais uma vez, a metáfora, nos sétimo e oitavo versos, como no caso do

aspecto felino, não se refere à aparência física do ato sexual descrito, mas assinala o momento especial, único, de exaltação e de celebração.

A primeira estrofe do soneto “A tigre negra” parece se apoiar nos poemas de Clément Marot (1496-1544), que faziam a louvação de uma parte do corpo, e da tradição medieval dos poemas ilustrados *blasons anatomiques*. Esses textos, ou *blasons*, eram criados pelos poetas chamados *blasonneurs*. Segundo Geraldo Holanda Cavalcanti (2005, p. 113):

A palavra é de origem heráldica, mas tinha, no caso específico, o significado de poema encomiástico de partes sucessivas ou segmentos de uma definição, uma catalogação ou uma litania. Quando o objeto assim descrito era o corpo da mulher, o poema era geralmente chamado de *blason du corps féminin*.



À maneira de um *blason*, em “A tigre negra”, há uma especial louvação aos cabelos femininos. Mas o tom de elegia do soneto tem uma importante carga de nostalgia que se esparrama pelos quartetos nas palavras “negra” (aparece duas vezes), “escura” e “Treva”. Essas palavras têm o sentido de criar um ambiente de escuridão, no qual a noite alivia as dores do poeta, e lhe proporciona o sono, o sonho e o prazer amoroso, ainda que traga a morte (CAZENAVE, 1996, p. 460). Entende-se, igualmente, que o poeta tateia em meio ao desconhecido – o corpo feminino, misterioso e sedutor –, ou sob a ameaça do destino incerto que aguarda esse corpo.

O poema se constrói como a encenação de um auto de fé. Existe nele um vocabulário de mesmo campo semântico de fogo que ratifica essa impressão. Sucessivamente, em três atos ou três estrofes, “Tocha” e “faísca” referem-se ao corpo feminino; “fogo” e o verbo queimar, ao corpo masculino; e novamente “fogo” e os verbos crestar e abrasar são associados à ação da morte. Ao fim do terceiro ato, surge a figura da pomba. A imagem de pureza e simplicidade introduz a presença da vítima, cuja imolação tem por objetivo expiar a ignorância e a negligência (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1986, p. 797). No final do texto, consuma-se o sacrifício. Cabe lembrar que, do ataque do “Dardo”, resulta a fogueira acesa no soneto. Essa ação guarda semelhança com a ideia, existente na Antiguidade, de que o ato de amor era considerado um sacrifício, no qual a vítima era o parceiro feminino e, o masculino, o sacrificador (BATAILLE, 1987, p. 14).

A palavra sacrifício vem do latim *sacrum facere* cujo sentido consiste em fazer ou tornar sagrado (CAZENAVE, 1996, p. 596). Esse sacrifício promove a sagração tanto da pomba quanto dos amantes. Como parte dessa imolação, o tempo, sob as ordens de Cronos, acaba com toda a beleza do corpo amado. A morte torna-se certa no soneto “A tigre negra”. “Pomas” e “paloma” não podem com ela, aquela real que virá. Assim se conclui do poema de Augusto dos Anjos, “*Mater*”:

Como a crisálida emergindo do ovo
Para que o campo flórido a concentre,
Assim, oh! Mãe, sujo de sangue, um novo
Ser, entre dores, te emergiu do ventre!

E puseste-lhe, haurindo amplo deleite,
No lábio róseo a grande teta farta
– Fecunda fonte desse mesmo leite
Que amamentou os efegos de Esparta. –
[...]

Mas o ramo fragilimo e vetusto
Que hoje nas débeis gêmulas se esboça,
Há de crescer, há de tornar-se arbusto
E álamo altivo de ramagem grossa.

Clara, a atmosfera se encherá de aromas,
O Sol virá das épocas sadias...
E o antigo leão, que te esgotou as pomas,
Há de beijar-te as mãos todos os dias!

Quando chegar depois tua velhice
Batida pelos bárbaros invernos,
Relembrarás chorando o que eu te disse,
À sombra dos sicômoros eternos!

(ANJOS, 1998, p. 44-45)

Do poema “*Mater*” apreende-se uma atmosfera de sacrifício tal qual em “A tigre negra”. O passar das estações, ou dos anos,



e a aproximação da morte de uma mulher, registrados pela expressão “bárbaros invernos”, será o preço a pagar pela criação do “leão”. Esse sacrifício tem um resultado contraditório, pois os adjetivos “vetusto” e “antigo” indicariam que esse “leão” representa um ser corroído ou mutilado pela passagem do tempo. Por outro lado, o texto prediz que o sujeito será grande e forte, como um “[...] álamo altivo de ramagem grossa”.

Nesse poema, o filho se alimenta do seio materno até o seu esgotamento. Em “A tigre negra”, é a morte quem destruirá os seios da mulher. A passagem inexorável do tempo passa a ser o assunto dos poemas “*Mater*” e “A tigre negra”, que contemplam tanto a certeza da morte quanto a expectativa de futuro, além do tema do sacrifício. Em “A tigre negra”, a “Sombra-

tarda”, ou a sombra da morte, envolve pouco a pouco a mulher enquanto seu efêmero prazer sexual proporciona a continuidade. O verbo abrasar representaria um sacrifício pelo fogo ou significaria que a amante se encontra afinal arrebatada pelo êxtase amoroso. Esse êxtase torna-se compartilhado pelo amante, quando, no momento do orgasmo, ele bebe na “Taça” – a vagina – o perfume da amada que se confunde com o cheiro da morte. A taça se constitui em um recipiente de culto por excelência, ao ser usada para o depósito de oferendas e libações de sacrifícios. E é na taça que são coletados os líquidos mais preciosos (CAZENAVE, 1996, p. 169).

Esse gozo dos amantes, mais uma vez, além de retardar a morte, a tornaria o próprio prazer, como no soneto “O campo” (figura 4).

<p><i>O campo</i> Tema do Barroco Brasileiro</p> <p>Um Sol-negro, de escuros Encrespados, refletido nas Águas que matiza. Alvas pedras. Amena e fresca Brisa. Um fino Capitel transfigurado.</p> <p>Pardos Montes, no Chão encastoados. A Fonte. A crespa Relva, na divisa. Colunas do frontal que o Musgo frisa. O Vale que se fende, aveludado.</p> <p>E o Pomar: seu odor, sua aspereza. Essa Romã, fendida e sumarenta, com o Topázio castanho, mal-exposto.</p> <p>Os frutos odorantes. E a Beleza, - esta Onça amarela que apascenta a maciez da Morte e de seu gosto.</p>	
--	--

Figura 4

Fonte: NEWTON JÚNIOR, 2008



O título sugere um espaço da natureza ou do trabalho agrícola. Seria um campo a ser arado, como em “Cântico dos cânticos”:

Os filhos da minha mãe zangaram-se
comigo
e puseram-me a guardar as vinhas.
A minha não guardei

(CT 1:6)

Parece existir uma conotação sexual, nesse trecho, como no poema de Ariano Suassuna, “O campo”. “Arar e cultivar um campo são metáforas usuais para a relação sexual e há registro de práticas antigas de copulação em terrenos recém-semeados como ato propiciatório de fertilidade” e, assim, a vinha seria uma metáfora do corpo da Sulamita, que aparece várias vezes no “Cântico dos cânticos” (CAVALCANTI, 2005, p. 268). No soneto “O campo”, por meio de seus sentidos, o poeta recria o corpo da amada enquanto fica tomado por sensações eróticas devido à presença desse corpo. Tal excitação revela-se semelhante à causada por odores de fêmeas e cantos ou exibições de animais machos, como escreve George Bataille (1987, p. 85) a respeito, e que surgem nas imagens das pranchas. No soneto, destaca-se a menção às cores, à textura, à maciez, à forma, ao gosto e ao odor das partes do corpo amado, especialmente da genitália feminina. Esse efeito sinestésico também seria notado em “Cântico dos cânticos”.

Além disso, os dois poemas coincidem mais na descrição do corpo feminino quando, no soneto “O campo”, usa-se uma construção poética talvez inspirada nos *blasons anatomiques*, o *wasf*. Assim se expressa

Geraldo Holanda Cavalcanti (2005, 110-111) a respeito do significado de *wasf* e seu uso no “Cântico dos cânticos”:

Wasf é uma palavra árabe que significa ‘descrição’. Designa um gênero literário de origem árabe pelo qual se descreve poeticamente o corpo humano, geralmente o da mulher. Do ponto de vista formal, os *wasfs* se caracterizam pela forma paralelística e pelo abundante uso de imagens e metáforas. Na literatura hebraica os *wasfs* do Cântico são o único exemplo encontrado. A tradição do *wasf* é atestada na Síria até, pelo menos, o século XIX. O termo é de uso comum entre os estudiosos do Cântico.

No caso do texto de Ariano Suassuna, percebe-se que o poeta, por meio das palavras, descreve e percorre a topografia de seus domínios, cuja representação se manifesta no corpo feminino, pois o *wasf* tipicamente “[...] é um poema masculino de louvor à beleza física da mulher” (CAVALCANTI, 2005, p. 117).

Sobressai, em “O campo”, a metáfora do “fino Capitel”, para realçar a elegância e nobreza do pescoço da mulher, que encontra um paralelo nos versos “teu pescoço é como a torre de Davi, / majestosamente erguida” (Ct 4:4), que se referem à Sulamita. E, mais uma vez, Ariano Suassuna usa outra metáfora existente em “Cântico dos cânticos”: o sexo da amada se mostra como uma “Romã, fendida e sumarenta”.

Ao final do soneto, conclui-se que a paixão tomou conta do poeta. Entende-se que a perigosa e nobre “Beleza” amarela é, de fato, a experiência de entendimento do que seja belo, daquilo que coroa o prazer



infinito, ou seja, o orgasmo. Essa experiência converte-se na capacidade de transgredir a determinação divina de morrer.

A descrição anatômica adota um percurso vertical no *wasf*, “[...] começando pela cabeça e terminando pelos pés”

(CAVALCANTI, 2005, p. 112). Em “O campo”, o amante interrompe essa descrição ao encontrar os genitais femininos, onde chega ao auge do prazer. O mesmo comentário aplica-se ao soneto contido na figura 5, no qual a herança do uso do *wasf* parece se repetir.

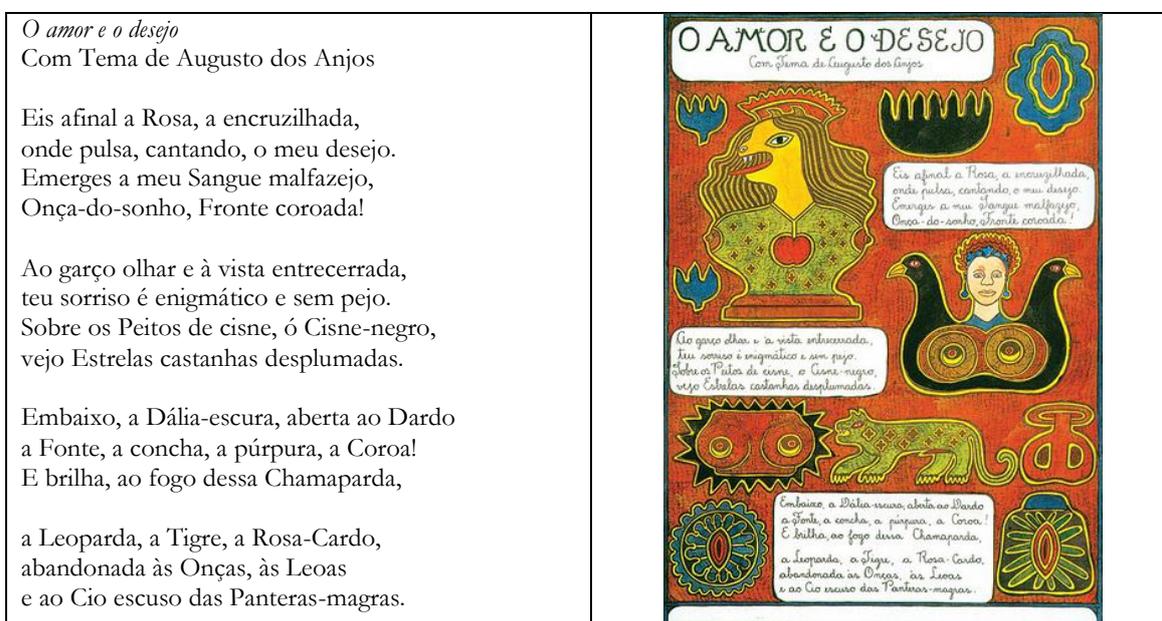


Figura 5

Fonte: NEWTON JÚNIOR, 2008

Em “O amor e o desejo”, antes de descrever o corpo da amada, o amante a compara a uma “Rosa”, símbolo da poesia e da brevidade da vida, no qual ele talvez encontrará o fim do enigma nessa “encruzilhada”. O substantivo “rosa” é comum a vários sonetos. O mesmo se diria das ilustrações.

O autor usa um adjetivo para rosa, “Cardo”, que, quando se trata do uso da espécie de tal flor conhecida como *centum capita*, supõe-se que seja a origem de um amor irresistível entre representantes do

sexo oposto (CAZENAVE, 1996, p. 122). A flor de cardo murcha rapidamente embora a planta seja muito resistente. Assim, no soneto, a mulher mostra-se duplamente relacionada ao que resta efêmero, que se acaba rápido, mas que consiste em sinal de paixão. Além disso, em “O amor e o desejo”, observa-se que o corpo feminino se mostra misterioso e sedutor, assim como no soneto “A tigre negra”.

Parece que, desde o início, o poema “O amor e o desejo” trata do desejo feminino,



aquele que permanece invariavelmente contido (BRANCO, 1987, p. 13). No texto, existe uma rainha que porta uma coroa em dois pontos de seu corpo – a frente e os genitais – e, tal qual uma “Onça-do-sonho”, é tanto a dona do desejo masculino quanto lembra a figura dos animais de sacrifício nos quais se põe uma coroa (CAZENAVE, 1996, p. 171). A criação da imagem da mulher segue mostrando-a como onisciente, sedutora e independente, tal qual uma felina, e armada para se defender, tal qual uma rosa cheia de espinhos. É a mulher que se abre e “brilha” para o amante, mesmo que seja por meio de uma chama parda, fraca, que já está se apagando. O brilho dessa rosa apresenta-se desde a segunda estrofe, a partir de onde são descritos seus peitos que, de tão belos e de bicos tão brilhantes, prescindem de ornamentos externos, segundo o amante.

Novamente, há uma alusão ao “Dardo”. Em “O amor e o desejo”, esse símbolo viril acende um fogo, cuja chama parda também seria associada à pouca pureza do poeta ou à sua imagem embaçada, que se contrapõe à imagem forte da mulher. O poder dessa mulher está ligado ao seu corpo, que porta uma concha, símbolo do início da vida e do nascimento, além de representar particularmente a vulva (CAZENAVE, 1996, p. 161). Essa concha contém uma pérola de cor vermelha como sinal da paixão feminina, similar à das panteras, que atacam uma viúva, no poema de Augusto dos Anjos, “A vitória do espírito”:

Era uma preta, funeral mesquita,
Abandonada aos lobos e aos leopardos

Numa floresta lúgubre e esquisita.

[...]

E pelas catacumbas desprezadas,
Mochos vagavam como sentinelas,
Em atalaia às gerações passadas!

[...]

Súbito alguém, o passo constringendo,
Parou em frente da mesquita morta...
– Um vento frio começou gemendo.

Era uma viúva, e o olhar errante, a viúva,
Em passo lento, foi transpondo a porta,
Eternamente aberta ao sol e à chuva.

[...]

Fora, entretanto, por um chão de onagras
Vinha passeando como numa viagem
Um grupo feio de panteras magras.

E havia no atro olhar dessas panteras
Essa alegria doida da carnagem

[...]

Todas as feras, as panteras todas

Avançam para a viúva desvalida.

E raivosas, contra ela, arremetendo,
Tiram-lhe todas ali mesmo a vida.

[...]

A Natureza celebrava a festa
Do astro glorioso em cantos e baladas
– O próprio Deus cantava na floresta!

(ANJOS, 1998, p. 95-96)

Não seria de todo impossível ver, na figura da viúva, a do poeta que, ao lamentar o que perdeu, passa a ser atacado pelo espírito do desejo. Essa mostra-se ser a “[...] dimensão terrível da existência humana que o poeta, sem poder ignorar, tenta redimir pela poesia” (GULLAR, 2008, p. 1.040). Observa-se que as feras, carregadas de vida, passam por um cio avassalador. Percebe-se que o poeta está sendo sacrificado assim como no soneto de Ariano Suassuna que, ao opor as imagens da rosa e do cardo, também



sugere um sacrifício, pois o cardo evoca os espinhos e os sofrimentos de Cristo e dos mártires (CAZENAVE, 1996, p. 122). Embora, no poema de Augusto dos Anjos, o divino e a natureza se unem para glorificar a paixão do poeta, ter uma experiência dessa natureza não é simples, pois, "Para tentar decifrar o enigma do mundo, o poeta desce ao inferno dos leprosários, se confunde com os tuberculosos, come pratos de vermes, devora olhos humanos e sobe às alturas celestiais" (GULLAR, 2008, p. 1.018).

De modo semelhante, a essas alturas celestiais ascende o poeta de "O amor e o

desejo" que, no final do soneto, transgride as regras sociais, de controle sobre o desejo feminino, ao fazer menção ao "Cio escuso". Nesse texto, a posição feminina está de acordo com o conceito de erotismo, que se manifesta naturalmente transgressor, e vai de encontro à imagem da mulher criada em "A viagem".

A criação de uma imagem negativa da mulher levou a sociedade a aproximá-la à da figura da morte. Assim essa questão seria observada em "A morte – A Moça Caetana" (Figura 6).

<p><i>A morte – A Moça Caetana</i> Com Tema de Deborah Brennand</p> <p>Eu vi a Morte a Moça Caetana com o Manto negro-rubro e Amarelo. Vi o inocente olhar, puro e perverso, e os dentes de Coral da Desumana.</p> <p>Eu vi o Estrago, o bote, o ardor cruel os peitos fascinantes e esquisitos. Na mão direita, a Cobra cascavel, e na esquerda a Coral rubi maldito.</p> <p>Na frente, uma coroa e o Gavião. Nas espáduas, as Asas ofegantes que, ruflando nas pedras do Sertão, pairavam sobre Urtigas causticantes, caules de prata, Espinhos estrelados e os cachos do meu Sangue iluminado.</p>	
---	--

Figura 6

Fonte: NEWTON JÚNIOR, 2008

Nos substantivos desse soneto, o poeta descreve fisicamente a morte com elementos femininos ou de fêmea animal: "Manto", "olhar", "dentes", "estrago", "peitos", "mão", "frente", "espáduas". Em outros substantivos, que representam

verbos ou adereços, a imagem está entre uma fêmea felina ou uma cobra: "bote", "ardor" e "anel". O poema cria uma imagem de fêmea dominadora, uma soberana. Essa característica destaca-se pelos substantivos "coroa", "Gavião" e "Asas".



Mas é nos adjetivos que se matizam as contradições femininas. O binômio "negro-rubro" seria interpretado que morte e vida contêm uma à outra. Além disso, a escuridão diz respeito a enigma. Por outro lado, o texto trata de uma mulher esplêndida, vestida de amarelo. Outra contradição flagrante está em "olhar, puro e perverso". Na segunda estrofe, a figura feminina mostra-se capaz de esmagar e seduzir, e, na terceira, percebe-se que ela deseja ansiosamente tomar conta do ambiente e do amante. Além disso, a morte carrega uma cobra identificada a um "rubi maldito". Rubi é uma pedra de grandes poderes: neutraliza venenos, afasta os demônios, cura doenças, afasta a melancolia, a tristeza e os pesadelos, protege os marinheiros dos naufrágios, entre outras virtudes (CAZENAVE, 1996, p. 594). Ou seja, pode-se aproximar a imagem do rubi à da morte, que conforta e termina com os sofrimentos de todos.

Essa representação de mulher e fêmea, como uma figura sedutora e enigmática, torna-se contraditória e enérgica, pois, afinal, se sobrepõe a uma encenação da virilidade do poeta, percebida na menção a "caules", "espinhos" e a "cachos", outro nome para o popular "bagos". Nesse sentido, e devido à palavra "Sangue", talvez o poema se refira a um pacto divino, que seria a obrigação de lutar pela continuidade.

Considerando-se que a citação a "urtigas causticantes" menciona a realidade, conclui-se que a morte vem a ser mais poderosa do que a capacidade do poeta em reproduzir-se e reproduzir o mundo. Mesmo assim, ao criar a morte como um ser ofegante, o poeta destaca que ela desenvolve um trabalho extenuante e intenso entre os seres vivos. Mas convém lembrar que esse trabalho desafia o próprio sujeito, que coloca asas na morte, o que confere a ela um poder específico e transcendente exercido tanto para o bem quanto para o mal (CAZENAVE, 1996, p. 15).

O ataque do poeta à morte seria dissimulado em "O amor e a morte" como se pode ver na figura 7.

As imagens iniciais do poema mostram um homem forte, resistente, cujo corpo se associaria às rochas, naturalmente em repouso, e que se sente provocado pelo corpo sagrado da amante, de corça e de leoparda, puro e sedutor. Os amantes estão nus, o que expõe sua complementaridade, sua vontade de união, sua entrega ao outro e sua necessidade de verdade. Como desdobramento, anuncia-se o Apocalipse: "O anjo sopra a corneta". Esse seria o final do poeta e de tudo exterior aos amantes. Esses estão perdidos entre a luz e a escuridão, entre o desejo e a morte.



O amor e a morte

Com Tema de Augusto dos Anjos

Sobre essa Estrada ilumineira e parda
dorme o Lajedo, ao sol, como uma Cobra.
Tua nudez na minha se desdobra
– ó Corça branca, ó ruiva Leoparda.

O Anjo sopra a Corneta e se retarda:
seu Cinzel corta a Pedra e o Porco sopra.
Ao toque do Divino, o bronze dobra,
enquanto assolo os peitos da Javarda.

Vê: um dia, a Bigorna – tempo e espaço –
cortará, no Martelo, ao som dos aços,
o Sangue condenado, em meu Castigo,

e a Morte, em trajos pretos e amarelos,
brandirá, contra nós, doidos Cutelos
e as Asas negras dos Dragões antigos.



Figura 7

Fonte: NEWTON JÚNIOR, 2008

“O amor e a morte” parece ecoar o poema “A ilha de Cipango”, de Augusto dos Anjos:

Estou sozinho! A estrada se desdobra
Como uma imensa e rutilante cobra
De epiderme finíssima de areia...
E por essa finíssima epiderme
Eis-me passeando como um grande verme
[...]
Vejo terribilíssimas adagas,
Atravessando os ares bruscamente.

Os olhos volto para o céu divino
E observo-me pigmeu e pequenino
Através de minúsculos espelhos.
Assim, quem diante duma cordilheira,
Para, entre assombros, pela vez primeira,
Sente vontade de cair de joelhos!

Soa o rumor fatídico dos ventos,
Anunciando desmoronamentos
De mil lajedos sobre mil lajedos...
E ao longe soam trágicos fracassos
De heróis, partindo e fraturando os braços

Nas pontas escarpadas dos rochedos!

(ANJOS, 1987, p. 43-44)

O poeta de “A ilha de Cipango” apresenta-se como um ser minúsculo, sem valor. Delira e está acompanhado por heróis fracassados, cujos sonhos foram perdidos. O ritmo tenso desse texto se repetiria no soneto “O amor e a morte” de Ariano Suassuna. Esses dois poemas tratam da solidão que resta ao eu lírico no final da vida. Embora a busca por um par faça parte da vida, ele está só em boa parte de seu caminho e mesmo na hora da morte. A tendência apocalíptica desses dois textos se repete em “Poema negro”, também de Augusto dos Anjos:

Para iludir minha desgraça, estudo.
Intimamente sei que não me iludo.
[...]
Caminho, e a mim pergunto, na vertigem:



– Quem sou? Para onde vou? Qual
minha origem?

[...]

É a Morte – esta carnívora assanhada –
Serpente má de língua envenenada
Que tudo que acha no caminho, come...
– Faminta e atra mulher que, a 1 de
Janeiro,

Sai para assassinar o mundo inteiro,
E o mundo inteiro não lhe mata a fome!

[...]

Surpreendo-me, sozinho, numa cova.

Então meu desvario se renova...

Como que, abrindo todos os jazigos,

A Morte, em trajes pretos e amarelos.

Levanta contra mim grandes cutelos

E as baionetas dos dragões antigos!

E quando vi que aquilo vinha vindo
Eu fui caindo como um sol caindo
De declínio em declínio; e de declínio
Em declínio, como a gula de uma fera,
Quis ver o que era, e quando vi o que era,
Vi que era pó, vi que era esterquilínio!

(ANJOS, 1987, p. 45-46)

Observar-se que “O amor e a morte” aproxima-se do “Poema negro” ao tratar de um ser masculino, o “sol”, que está caindo. A queda, em ambos os casos, é em direção à morte. A concepção de morte de Augusto dos Anjos, segundo Ferreira Gullar (2008, p. 1.016) é materialista, com poemas que trazem “[...] a noção da morte como fato material, da vida como um processo químico dentro do qual o corpo humano não era mais que uma organização ‘de sangue e cal’, condenada inapelavelmente ao apodrecimento e à desintegração”.

A morte virá brandindo cutelos, o que lembra as decapitações por machado em rituais de sacrifício (CAZENAVE, 1996, p. 297). Mas talvez o eu lírico de “O amor e a

morte” inventa uma forma de escapar a essa condenação. Ao se referir à “Javarda” e aos seus peitos, o poeta rende-se aos deuses da fertilidade, à libido e à capacidade de procriar, ou de fazer arte. Afinal, “o bronze dobra” não só para lamentar a morte do poeta, mas para comemorar o ataque que resulta em gozo divino. Além disso, identifica-se o bronze como um metal para ser usado em sacrifícios (CAZENAVE, 1996, p. 18).

Um detalhe do corpo feminino desenhado realisticamente nas iluminogravuras de Ariano Suassuna são os seios. Também se nota no texto do soneto “O amor e a morte” e, em outros, o grande valor que o escritor dá a esse detalhe do corpo como símbolo da figura feminina. Geraldo Holanda Cavalcanti (2005, p. 347) ressalta que o destaque aos seios são um sinal de maturidade sexual da Sulamita em “Cântico dos cânticos”. Essa questão está de acordo com a opção do poeta, nos sonetos analisados neste texto, em apresentar uma figura feminina poderosa, tanto no que diz respeito à sua sexualidade quanto às suas ações. Nesses sonetos, nota-se uma diferença entre a representação da mulher no imaginário de violadores – aludida em “A viagem” – e a imagem de uma mulher que manda, que fala, mesmo que seja pela boca de seu amado, e que decide.

Assim apresenta-se a imagem de mulher criada no soneto “Sonho” (figura 8), em que se percebe um erotismo místico.

Escrever é ser “amante e amigo” da poesia, a “dona do mar” e desejar ardentemente que o poeta se torne o amado



dessa divindade. Os versos tratam da busca pela mulher, de um desejo que não se concretiza. Os sentimentos do poeta lembram os de Adamastor, o enamorado repellido por Tétis, cuja figura, por sua vez, lembra a do ciclope Polifemo, que Ulisses encontra em uma caverna. Em “Os lusíadas”, Vasco da Gama se aproxima do gigante Adamastor e pergunta: “Quem és tu? Que esse estupendo / Corpo, certo, me tem maravilhado” (CAMÕES, 2015, p. XXXX). Esse diálogo e a valorização do corpo surgem bem no meio do poema. Essa decisão do poeta se repete nos sonetos

quando Ariano Suassuna valoriza o corpo feminino.

Em “Sonho”, o desejo do poeta também se apresenta rechaçado, pois a mulher é tratada como uma divindade elusiva e feminina no soneto. É ainda uma fêmea jovem, uma “Potranca”, que não conhece o amor ou essa paixão incendiária. E seu amante encontra-se no poeta representado pelo macho-cavalo que se assemelha a uma divindade masculina, tão forte quanto um gigante. Mas no soneto, mulher e homem estão em pé de igualdade ao participar do jogo amoroso.

<p><i>Sonho</i> Soneto com Estrambote Reiterativo</p> <p>Um deus-castanho em meu Sinal é um Dom, um chamado do Sangue e do Perigo. Meu canto é garra, Chama, fogo e Som, e este Amor é sagrado e é Inimigo.</p> <p>Ouço o Mar, a ferver seu verde Tom: no Azul-noturno, o Sonho é meu Castigo. Sou, da dona do Mar, amante e amigo, ela me queima e “o sofrimento é bom”.</p> <p>Pois minha Divindade é feminina: é bela e estranha em suas negras Crinas, no porte altivo e arisco da Potranca.</p> <p>Esquiva, sonha o Amor que não conhece: mas relincha, retrai-se e se estremece, ao dardo do Cavalo em suas ancas</p> <p>– ao toque do Sagrado em sua Ancas!</p>	
--	---

Figura 8

Fonte: NEWTON JÚNIOR, 2008

Supõe-se que, nesse jogo, o poeta encontra-se engolfado pelo mar por não ter encontrado sua identidade. Ele se mostra perdido, entre ser um rochedo imóvel, um amante em busca de sua amante ou um poeta cujo sacrifício seria cantar a mulher

amada? O que lhe resta nesse jogo amoroso?

A conclusão seria que os dois amantes são alçados ao status de deuses e o resultado de sua relação difere muito da vitória tanto de Ulisses quanto da de Vasco da Gama. Ao



reler os dois poemas famosos, Ariano Suassuna põe em destaque a hospitalidade que rege a procura do outro. O soneto “Sonho” tanto se afasta da hostilidade que existe entre Ulisses e Polifemo quanto do diálogo que demonstra as novas questões do poeta renascentista.

Afinal, a conjunção carnal se estabelece no soneto “Sonho” e o gozo tem sinais de êxtase religioso, além de o texto parecer trazer à tona os três tipos de erotismo que George Bataille (1987, p. 13) defende que existem. O primeiro é o dos corações, marcado pela referência ao “Amor”. O segundo tipo manifesta-se pelo erotismo envolvido no sexo entre dois corpos de animais. O terceiro tipo é o erotismo sagrado. Todas essas três formas têm como objetivo “[...] substituir o isolamento do ser, a sua descontinuidade, por um sentimento de continuidade profunda”. Para esse escritor, todo erotismo é sagrado, pois:

A busca de uma continuidade do ser perseguida sistematicamente para além do mundo imediato aponta uma abordagem essencialmente religiosa; sob sua forma familiar no Ocidente, o erotismo sagrado confunde-se com a busca, exatamente com o *amor* de Deus (BATAILLE, 1987, p. 13, grifo do autor).

Em “Sonho”, observa-se a presença desse tipo de erotismo sagrado revelada pela releitura de Santa Teresa d’Ávila e reiterada no estrambote. No final do poema, os três tipos de erotismo se aproximam. No segundo terceto, torna-se visível a promessa de amor, a reação da fêmea e a referência ao “dardo”, instrumento que provoca prazer e

inicia o sacrifício, como observado em “A tigre negra”. O poema “Sonho” faria menção ao seguinte texto de Santa Teresa d’Ávila:

Nesta visão quis o Senhor que assim o visse: não era grande, senão pequeno, formosíssimo, o rosto tão incendiado, que parecia dos anjos muito próximos de Deus, que parecem abraçar-se todos. Presumo que seja dos chamados Querubins, pois os nomes não me dizem; mas bem vejo que no céu há tanta diferença de uns Anjos a outros, e destes a outros ainda, que não o saberia dizer. Via-lhe nas mãos um comprido dardo de ouro, e na ponta de ferro julguei haver um pouco de fogo. Parecia-me meter-mo pelo coração algumas vezes, de modo que me chegava às entranhas. Ao tirá-lo, tinha eu a impressão de que as levava consigo, deixando-me toda abrasada em grande amor de Deus. Era tão intensa a dor, que me fazia dar os gemidos de que falei; e tão excessiva suavidade vem gerada dessa dor grandíssima, que não há desejar que se tire, nem se contenta a alma com menos do que com Deus. Não é dor corporal senão espiritual, ainda que o corpo não deixe de ter sua parte, e até bem grande. É um trato de amor tão suave entre a alma e Deus, que suplico à sua bondade o dê a provar a quem pensar que minto (SANTA TERESA, 1961, p. 232-233).

Parece que o soneto “Sonho” trata de uma cena de arrebatamento como a descrita pela santa. George Bataille (1987) escreve que existe uma semelhança entre o arrebatamento místico e o orgasmo na união sexual. Em ambos os casos, há uma busca de continuidade do ser que desemboca numa fusão momentânea com o Outro (CAVALCANTI, 2005, p. 189).



Assim, no soneto, a citação do "dardo do Cavalo" estabelece o ato sexual e amoroso como um ritual religioso. Infere-se que, por meio do poema, ocorre uma experiência de união com Deus, como acontece com os místicos, e que a poesia torna tudo divino. A poesia, ou o "Canto", provê o meio de elevação espiritual e gera o trabalho de adoração empreendido pelo poeta. No texto, o toque do "dardo" encerra a cerimônia religiosa.

O texto chama a atenção para o caráter transgressor do amor que busca o equilíbrio nas contradições e oposições da vida dos amantes. O amor é mostrado como sagrado e como inimigo; tanto salva quanto destrói. Devido ao ambiente perigoso, o sujeito corre o risco de queimar ou ser queimado, de gastar suas energias até o limite máximo próximo à perda do controle de si, ou de se sentir desequilibrado levado pelas ondas. Essa existência possui "[...] formas equilibradas, em cujo interior o erotismo é possível" que resultam em "[...] um novo desequilíbrio, ou um precoce envelhecimento para desaparecer definitivamente" (BATAILLE, 1987, p. 156).

Assim, o sonho, que seria entendido como o desejo, se transforma em "Castigo". Se, em "O amor a morte", a morte resulta claramente em castigo, em "Sonho", nota-se que o desejo que castiga o amante. Esse castigo divino passa a ser uma experiência do próprio divino. Essa permanece como a experiência angustiante de relacionar-se com o Outro, a mulher, e da qual o amante não abre mão, pois o sonho se revelaria como um meio de conhecimento. Por meio

dele, o amante se dispõe a conhecer a sua amada. No entanto, esse passa a ser o momento fugaz de unidade, efêmero, que não torna a continuidade viável.

Ainda a respeito da desestabilidade dos amantes, pondera-se que, no soneto, a divindade masculina é mestiça, um "deus-castanho", de modo a indicar que o fazer poético está entre a humanidade do poeta e sua própria identidade divina. Já a divindade feminina reina no ambiente líquido, está sempre em transformação. Ela sempre está em busca do amado, transbordando em ondas e queimando-o em suas secreções ardentes. Seu corpo avança em direção ao apaixonado por meio de suas línguas cálidas. Algo parecido seria observado em "Os lusíadas". Ao ser repellido por Tétis, a carne e os ossos do gigante Adamastor se transformaram em terra e pedra e os deuses paralisam seu corpo na forma de um promontório. Para que ele sofra em dobro, a ninfa costuma banhar-se nas águas próximas:

Converte-se-me a carne em terra dura;
Em penedos os ossos se fizeram;
Estes membros que vês e esta figura
Por estas longas águas se estenderam;
Enfim, minha grandíssima estatura
Neste remoto Cabo converteram
Os Deuses; e, por mais dobradas
mágoas,
Me anda Tétis cercando destas águas.
(CAMÕES, 2015).

De modo diverso, o poeta de "Sonho" busca sua amante em um movimento estrepitoso, agressivo e caloroso. Ele tem sede de tocá-la. Essas relações entre a poesia e o poeta seriam dolorosas, perigosas, mas



o sofrimento dele tanto constrói a poesia quanto é o caldo no qual ela fermenta. Nesse momento, a poesia recebe e absolve o poeta que entende que “o sofrimento é bom”:

Não são estes os que, há tanto tempo, consideram como padeceu o Senhor e quão bom é padecer e até o desejam? Quereriam a todos tão concertados como eles trazem suas vidas, e praza a Deus que não pensem que a pena que têm é pela culpa alheia e a façam meritória em seu pensamento (SANTA TERESA, 2006, p. 39).

Esse sofrimento causado pela aproximação com o divino, que o soneto “Sonho” recria, origina-se de uma busca mútua. Nessa procura, os amantes se guiam por seus sentidos que estão sinesteticamente conectados a sensações tão fortes como a de sentir uma lança no próprio corpo. E, ao perderem a percepção do mundo físico e mergulhar no sonho, ou desejo intenso de ambos, o encontro amoroso acontece. Entre o "Perigo" e o "Castigo", emerge o gozo sagrado.

O tom de erotismo místico se repete no poema a “Lápide”. Essa afirmação seria conferida pelo leitor ao reparar na iluminogravura reproduzida na figura 9.

<p><i>Lápide</i> Final “A Descoberto” com temas de Virgílio, o Latino, e Lino Pedra-Azul, o Sertanejo</p> <p>Quando eu morrer, não soltem meu Cavalo nas pedras do meu Pasto-incendiado: fustiguem-lhe seu Dorso alanceado, com a Espora de ouro, até matá-lo.</p> <p>Um dos meus Filhos deve cavalgá-lo, numa Sela de couro esverdeado, que arraste, pelo Chão pedroso e pardo, chapas de Cobre, sinos e Badalos.</p> <p>Assim, com o Raio e o Cobre-percutido, tropel de Cascos, sangue do Castanho, talvez se finja o Som de ouro-fundido,</p> <p>que, em vão – Sangue insensato e vagabundo – tentei forjar, no meu Cantar-estranho, à tez da minha Fera e ao sol do Mundo!</p>	
--	--

Figura 9
Fonte: NEWTON JÚNIOR, 2008

Optar por um “Final ‘A Descoberto’”, apontaria que ao herdeiro será dada a

missão de decifrar o enigma da vida e da morte. Sua obra (do herdeiro) será "ouro-



fundido" semelhante à do poeta-testador que desafiou, com sua própria obra, sua morte, a "Fera", e o "Mundo". Nesse ponto, a figura do poeta de "Lápide" se aproxima à do personagem da **Eneida**, Salmoneu, que foi morto pelos raios de Zeus, pois desejava igualar-se ao deus. No texto, entende-se que o herdeiro dará conta de sua missão e cumprirá o desejo do poeta de assemelhar-se ao personagem mitológico grego (VIRGÍLIO, 1983, p. 130). Entende-se que a morte resulta no castigo para a arrogância do poeta, ao almejar tornar-se divino. Mas bem se vê que, no poema, a morte não resta como o fim de sua vida: o engenho do artista consciente é saber que vence a morte pela obra.

Por outro lado, um final "A Descoberto" seria uma referência ao clima de ritual que se depreende da ilustração e do texto, que alude a práticas mágicas de chamar chuva. O texto se aproximaria das rezas e dos poemas de cordel, que invocam o relâmpago e que acompanha a chuva necessária ao ambiente natural árido do sertão nordestino.

Além disso, o soneto ecoaria o "Sermão de São Sebastião", do padre Antônio Vieira (1959, p. 336), de 20 de janeiro de 1634:

A bem-aventurança do Céu é bem-aventurança descoberta e visível; a bem-aventurança da Terra é bem-aventurança invisível e encoberta. A do Céu é visível e descoberta entre os resplendores da glória; a da Terra é invisível e encoberta debaixo dos acidentes da pena: segue uma e outra bem-aventurança s condições e estados do seu objeto. O objeto da bem-aventurança é Deus; mas

Deus no Céu é descoberto à vista; e Deus na Terra é encoberto à Fé.

Convém lembrar que o padre Antônio Vieira escreveu seu sermão para louvar a São Sebastião e a dom Sebastião, remetendo ao mito sebastianista da volta desse rei, que se aproximaria a um renascimento. Conhece-se o rei dom Sebastião como o "Encoberto" (VIEIRA, 1959, p. 335). Tanto o rei quanto o santo são encobertos pelo mistério de seu desaparecimento ou de sua fé.

Considera-se que "Lápide" reúne destinos mitológicos de personagens que desafiam os deuses, como os seres citados no diálogo em **O banquete** (PLATÃO, 2012). De modo similar, esse passa a ser o destino que o poeta deseja para si. O vocabulário também se refere a um ser especial cuja imagem assemelha-se à do poeta de "A viagem", o "vaqueiro de seu Couro cravejado / com medalhas de prata a faiscar", ou à imagem da poesia, a mulher "fruto de prata", de "A mulher e o reino".

Em "Lápide", inicialmente, os versos tratam de símbolos masculinos e experiências relacionadas ao universo masculino. Mas, na ilustração que acompanha o soneto, nota-se que um símbolo feminino se destaca: a representação de vulvas (Figura 9).

O ambiente místico se materializa, na ilustração, em cenas de culto, enquanto o texto se configura como uma celebração da vida. Ambos, plenos de erotismo, são criados para alcançar a eternidade e celebrar a vida mesmo na morte (BATAILLE, 1987, p. 10). Na iluminogravura, observa-se que



uma figura humana, caminhando da direita para a esquerda, leva uma oferenda em direção a outra figura de grandes olhos e cocar. No caminho, está uma imagem do “candelabro da beleza”, denominação usada por Ariano Suassuna para designar essa gravação feita em pedra. Todas essas figuras são inspiradas na pedra do Ingá. Os desenhos que, supõe-se, representam vulvas, lembram uma seta, que aponta para uma cena, em que figuras humanas estão em torno de uma árvore, como existe em sítio de desenhos rupestres na Serra da Capivara (PESSIS, 2013, p. 124). Além dessas, participam do ritual da árvore figuras que lembram a representação de dois animais.

A união do poema e da ilustração concentra duas ideias complementares, de nascimento e de imortalidade, pois a “[...] natureza mortal busca sempre, do melhor modo que lhe é possível, ser imortal. Seu êxito nesse sentido só pode ocorrer através da geração, a qual lhe garante deixar sempre uma nova criatura substituindo a velha” (PLATÃO, 2012, p. 91-92). A fecundidade do poeta tanto se refere à geração de um herdeiro quanto à criação de sua obra.

No centro da ilustração, está a lápide em si: o texto do soneto e a representação de vulvas entre as estrofes. Nos lados, as figuras de um cervo e de um potro que seriam associadas, respectivamente, ao poeta e à sua obra. Como foi dito, completando o ambiente de culto, as figuras de vulvas apontam para a cena de ritual. Toda a ilustração se organiza em torno dessa representação da genitália feminina. Supõe-se que essa liturgia tem como objetivo celebrar o renascimento – realizado

sobre um “couro esverdeado” – e a continuidade.

Percebe-se, na literatura clássica, que o herói é aquele que vence a morte e se faz virtuoso e respeitoso em relação a pactos estabelecidos. Talvez seja esse o tipo de herói, presente no relato de Sócrates, quando discursa em **O banquete** e afirma que, quando Eros “[...] topa com uma alma detentora de caráter rude, distancia-se”. No entanto, “[...] quando descobre um caráter suave, aí faz sua morada” (PLATÃO, 2012, p. 64). Segundo os sonetos de Ariano Suassuna, herói é aquele que batalha até o fim e que encara a morte como um pressuposto da vida. Nesse poeta, Eros faria sua morada.

Por fim, a polifonia observada nos sonetos de Ariano Suassuna resulta do fato de que o autor usa a obra de seus antecessores para realçar a paixão que envolve os amantes nos textos. Além disso, o poeta se identifica com o herdeiro descrito em “Lápide”. Entende-se que se trata de uma relação erótica entre os escritores, quando Ariano Suassuna passa a ser o leitor, pois indica uma fusão com o Outro e a consequente continuidade.

Os poemas aqui mostrados tratam de temas pertinentes ao erotismo: o amor que vence a morte, o orgasmo como experiência de morte, a ascensão em direção ao divino, a fecundidade e a fertilidade, as sensações físicas.

São poemas dos sentidos que realçam a beleza do corpo feminino. A figura feminina encontra-se associada a elementos da natureza: Lua, água, flor e animais. Além disso, a imagem da mulher seria a do amor,



da vida, da morte ou da poesia. À mulher são atribuídas características antagônicas: tanto venceria a morte quanto por ela seria vencida; tanto seria a salvação quanto a perdição do poeta.

Os sinais femininos, notadamente a representação de vulvas e de romãs, espalham-se pelas ilustrações das iluminogravuras de Ariano Suassuna (nem

todas apresentadas neste texto), como a apontar que as questões fundamentais para o ser humano estão intrinsecamente ligadas à mulher. Pressupõe-se que, nesses sonetos, a vulva permanece como segredo e origem do mundo. A continuidade do ser descontínuo – na vida e na poesia – só é factível quando o poeta se entrega à mulher nesses poemas.



REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANJOS, Augusto dos. **Eu e outras poesias**. 42. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1998.
- BATAILLE, George. **O erotismo**. Porto Alegre: L&PM Editores, 1987.
- BRANCO, Lúcia Castello. **O que é erotismo**. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1987. Coleção Primeiros Passos.
- CAMÕES, Luís Vaz de. **Os lusíadas**. Porto Alegre: L & PM, 2015.
- CÂNTICO DOS CÂNTICOS. In: CAVALCANTI, Geraldo Holanda. **O Cântico dos cânticos**: um ensaio de interpretação através de suas traduções. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2005. p. 229-241.
- CAVALCANTI, Geraldo Holanda. **O Cântico dos cânticos**: um ensaio de interpretação através de suas traduções. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2005.
- CAZENAVE, Michel (Org.). **Encyclopédie des symboles**. Paris: Librairie Générale Française, 1996.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Diccionario de los símbolos**. Barcelona: Editorial Herder, 1986.
- GULLAR, Ferreira. Augusto dos Anjos ou morte e vida nordestina. In: GULLAR, Ferreira. **Poesia completa, teatro e prosa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008. p. 1.013-1.063.
- NEWTON JÚNIOR, Carlos (Org.). **Ariano Suassuna 80**, memória: catálogo e guia de fontes. Rio de Janeiro: Sarau, 2008.
- PESSIS, Anne-Marie. **Imagens da pré-história. Parque Nacional Serra da Capivara**. Recife: FUMDHAM, 2013.
- PLATÃO. **O banquete**. Tradução, apresentação e notas de Edson Bini. São Paulo: EDIPRO, 2012.
- SANTA TERESA. **Obras de Santa Teresa de Jesus - livro da vida**. 3. ed. Tradução das Carmelitas Descalças do Convento de Santa Teresa do Rio de Janeiro. Petrópolis: Vozes, 1961.



SANTA TERESA. **Livro das moradas ou castelo interior**. [S.l.]: Cooperatorum Veritatis Societas, 2006. Disponível em: <http://www.documentacatholicaomnia.eu/03d/1515-1582,Teresa_d'Avila,_Moradas_Ou_Castelo_Interior,_PT.pdf>. Acesso em: 23 fev. 2020.

SUASSUNA, Ariano. **A história do amor de Romeu e Julieta**. São Paulo: Folha de S. Paulo, 1997. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/1997/1/19/mais!/8.html>>.

Acesso em: 23 fev. 2020.

SUASSUNA, Ariano. Após 10 anos afastado da literatura, o autor de “Auto da Compadecida” está escrevendo novo livro. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, ano 71, n. 11.493, 26 out. 1991.

Ilustrada. Entrevista a Marilene Felinto e Alcino Leite Neto.

VIEIRA, Padre Antônio. **Obras completas**. Porto: Lelo & Irmão, 1959. Tomo VI.

VIRGÍLIO. **Eneida**. São Paulo: Círculo do Livro, 1983.

ⁱ Doutora em Letras, membro do grupo de pesquisa Poesia em Versiprosa da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais e pesquisadora da poesia brasileira.