

**A FORMA BARROCA EM O CRISTO CIGANO, DE SOPHIA DE MELLO
BREYNER ANDRESEN**
***THE BAROQUE FORM IN THE GYPSY CHRIST, BY SOPHIA DE MELLO BREYNER
ANDRESEN***

Ingrid Luana Lopes Cordeiro (UFPA)¹

RESUMO

O Cristo cigano é um livro publicado em 1961 pela poeta portuguesa Sophia de Mello Breyner Andresen, um nome de relevo da poesia moderna de Portugal. A inspiração para a composição da obra veio de uma lenda sevilhana contada pelo poeta brasileiro João Cabral de Melo Neto à escritora. Ao lermos os poemas que compõem obra, observamos que, embora estejam inseridos no contexto do século XX, eles dialogam com o Barroco, estética que teve seu apogeu nos séculos XVI e XVII. Em razão disso, o presente estudo visa estudar os elementos da arte barroca presentes em *O Cristo cigano*. Para tanto, a fim de analisar os poemas, consultamos autores que discutem questões relacionadas às temáticas investigadas, como Octávio Paz (1984), Afranio Coutinho (1986), Rosa Maria Martelo (2014) e Benedito Nunes (1981). Com isso, verificamos que a dualidade, o contraste, o naturalismo e o erotismo, elementos importantes na construção do Barroco, marcam o livro de Sophia Andresen, dessa forma, mostrando ao leitor como a Literatura não é estanque e isolada no tempo e no espaço, dado que ela está em constante diálogo com o passado e o presente e com as demais expressões artísticas.

PALAVRAS-CHAVE: O Cristo cigano; Sophia de Mello Breyner Andresen; Barroco; Poesia moderna; Poesia portuguesa.

ABSTRACT

O Cristo cigano is a book published in 1961 by the Portuguese poet Sophia de Mello Breyner Andresen, a prominent name in modern poetry in Portugal. The inspiration for the composition of the work came from a Sevillian legend told by the Brazilian poet João Cabral de Melo Neto to the writer. When we read the poems that make up the work, we observe that, although they are inserted in the context of the 20th century, they dialogue with the Baroque, an aesthetic that had its heyday in the 16th and 17th centuries. For this reason, the present study aims to study the elements of baroque art present in *O Cristo cigano*. Thus, in order to analyze the book, we consulted authors who discuss issues related to the investigated themes, such as Octávio Paz (1984), Afranio Coutinho (1986), Rosa Maria Martelo (2014) and Benedito Nunes (1981). In the research, we observed that duality, contrast, naturalism and eroticism, important elements in the construction of the Baroque, mark Sophia Andresen's book, therefore, showing the reader how Literature is not watertight and isolated in time and space, given that it is in constant dialogue with the past and the present and with other artistic expressions.

KEYWORDS: O Cristo cigano; Sophia de Mello Breyner Andresen; Barroco; Poesia moderna; Poesia portuguesa.

¹ Doutoranda em Estudos Literários pelo Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL). Mestre em Estudos Literários (2020) pelo Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL) da Universidade Federal do Pará (UFPA), instituição onde também se graduou em Letras/Língua Portuguesa (2017). <http://lattes.cnpq.br/2722215458124164>

INTRODUÇÃO

Em 1961, vem à luz *O Cristo cigano*, o sexto livro da poeta portuguesa Sophia de Mello Breyner Andresen (1916-2004), o qual foi escrito a partir da lenda do Cristo cigano, que povoa o imaginário da cidade espanhola Sevilha. A poeta tomou conhecimento dessa história por intermédio do poeta e diplomata brasileiro João Cabral de Melo Neto (1920-1999), sendo que, além da matéria do poema, o escritor também contribuiu com elementos de sua própria poética para a criação de *O Cristo cigano*.

Ao lermos *O Cristo cigano*, verificamos que, além de reconhecer elementos das poéticas dos escritores modernos Sophia Andresen e João Cabral, podemos associá-lo ao movimento artístico Barroco, cujo auge se deu nos séculos XVI e XVII. Tal combinação se revela, especialmente, por intermédio das relações de contraste que o poema estabelece, bem como por causa dos temas envolvendo o conflito interno do ser e da morte, dilemas humanos que são representados nos poemas que compõem a obra.

Desse modo, constatamos o hibridismo singular de *O Cristo cigano*, que amalgama estéticas cronologicamente afastadas: o Modernismo e o Barroco. Portanto, nesse artigo, objetivamos analisar como o Barroco se faz presente na obra andreseniana, e, assim, apontar a singularidade de seu processo criativo.

Em vista do nosso objetivo, selecionamos um arcabouço teórico que nos auxilia a repensar a Modernidade (Paz, 1984), a poesia de Sophia de Mello Breyner Andresen (Martelo, 2014; Silva, 2007), João Cabral de Melo Neto e sua obra (Secchin, 1994; Nunes, 1971) e o Barroco, enquanto movimento artístico (Coutinho, 1986; Lima, 2013).

No que diz respeito à metodologia empregada para a execução do presente estudo, utilizamos a pesquisa bibliográfica. Dessa forma, buscamos informações em livros, monografias, dissertações, teses e sites.

Em relação à organização, esse artigo apresenta três partes: na primeira, discutimos a modernidade da poesia de Sophia de Mello Breyner Andresen; na segunda, tecemos considerações gerais necessárias para uma interpretação de *O Cristo cigano*; e, por fim, na terceira, analisamos os elementos barrocos que identificamos no livro em análise.

SOPHIA DE MELLO BREYNER ANDRESEN: UMA POETA MODERNA

A poeta Sophia de Mello Breyner Andresen (1916-2004) foi um dos grandes nomes da lírica portuguesa moderna, tanto que ganhou diversos prêmios literários ao longo de sua carreira, entre eles o *Prêmio Camões* em 1999, sendo a primeira mulher a recebê-lo.

A obra poética da escritora é marcada por elementos que a singularizam dentro da tradição da poesia moderna portuguesa, como a relação com o imaginário mítico, principalmente, o panteísmo do mundo clássico grego, o emprego de substantivos concretos, as imagens marítimas, o elo entre o poeta e o real, o apreço pela clareza, entre outros. Aspectos esses que se amalgamam para criar uma poesia concisa que busca uma re ligação com as coisas e com o real. Em virtude disso, Sofia Arêas acredita que:

Aí estão as linhas de força de sua poesia: a adesão ao real na imagem fundadora da maçã contra o brilho do mar, a plasticidade dos volumes, sublinhados no texto pela moldura da janela, a relação com as artes plásticas, motivo de tantos poemas, seu empenho social, a lição de outros poetas. Aí está também a justeza do ritmo e das relações, rimadas com a procura da justiça. O espaço interno, do quarto, volta-se inteiramente para fora, para a luz, levando-nos a evocar o léxico particular de Sophia que experimenta tramas de sombra e clareza nas e na paisagem, numa nuance de transparências que parecem inspiradas, não fossem os contornos muito marcados, na paleta de Camilo Pessanha. Rodeando esses espaços encontramos a casa e o jardim, a praça comunitária e a praia “onde o visível se vê até o fim” – lugares marcados por seu olhar, núcleos semânticos que se expandem do espaço exterior para o interior e para o passado clássico sentido como pleno (ARÊAS, 2004, p. 18 apud MACHADO, 2006, p. 25.)

Além desses aspectos, a poesia de Sophia Andresen também é marcada por estabelecer diálogos com poetas dos mais variados estilos literários e épocas, desde os clássicos até os modernos. Nesse sentido, há estudos que relacionam a obra andreseniana com a de Camões (Silva, 2010; Almeida, 2014), a de Ricardo Reis (Scramim, 2006), a de João Cabral de Melo Neto (Machado, 2006) e a de Adília Lopes (Silva, 2007), por exemplo. Em razão das referências a autores e a épocas tão diversas na poesia de Andresen, Sofia Silva afirma que:

Ao leitor da obra de Sophia não chega a surpreender que esta poesia seja capaz de compartilhar princípios e de dialogar com poéticas tão diversas como a de um Friedrich Hölderlin, por exemplo, e a de um João Cabral de Melo Neto. É uma marca sua reunir e harmonizar contradições, no esforço de fazer uma túnica inconsútil (Silva, 2007, p. 16).

Logo, analisando a presença constante de diferenciadas tradições literárias na poética de Andresen, observamos que a heterogeneidade é outro traço que particulariza a poeta em

questão. Assim, ao revisitar poéticas passadas, a obra da escritora faz um movimento de retomada que era comum na poesia moderna.

Nesse sentido, a fim de comentar a lírica moderna, da qual Sophia Andresen faz parte, retomamos o conceito de modernidade de Octávio Paz, no qual o autor preconiza que a modernidade é uma “tradição da ruptura”, uma vez que, para ele:

A expressão não só significa que há uma poesia moderna, como que o moderno é uma tradição. Uma tradição feita de interrupções, em que cada ruptura é um começo. Entende-se por tradição a transmissão, de uma geração a outra, de notícias, lendas, histórias, crenças, costumes, formas literárias e artísticas, ideias, estilos; por conseguinte, qualquer interrupção na transmissão equivale a quebrantar a tradição (Paz, 1984, p. 18).

Portanto, compreendemos que, na concepção de Paz, o moderno consiste em um movimento de descontinuidade em uma prática artística vigente, substituindo-a por uma ‘tradição nova’. Além de ser uma tradição da ruptura, outro atributo da modernidade identificado por Paz é seu caráter heterogêneo, uma vez que ela mescla vários elementos culturais para se constituir. Nesse contexto,

A modernidade é uma tradição polêmica e que desaloja a tradição imperante, qualquer que seja esta; porém desaloja-a para, um instante após, ceder lugar a outra tradição, que, por sua vez, é outra manifestação momentânea da atualidade. A modernidade nunca é ela mesma: é sempre outra. O moderno não é caracterizado unicamente por sua novidade, mas por sua heterogeneidade. Tradição heterogênea ou do heterogêneo, a modernidade está condenada à pluralidade: a antiga tradição era sempre a mesma, a moderna é sempre diferente (Paz, 1984, p. 18).

Desse modo, o conceito de Paz nos ajuda a refletir acerca dos diálogos que a poética de Sophia Andresen enceta com as literaturas Clássica, Romântica e Moderna, evidenciando, assim, que seu caráter moderno não estaria ligado apenas ao período em produzia seus poemas, mas, principalmente, à essência de sua obra.

O CRISTO CIGANO: UMA RUPTURA NA POÉTICA DE SOPHIA DE MELLO BREYNER ANDRESEN

Dentro do conjunto da obra de Sophia de Mello Breyner Andresen, a escritora produziu um livro que é uma ruptura em sua própria tradição, *O Cristo cigano*, cuja primeira edição data de 1961. Essa obra é tão singular em relação ao que a escritora houvera produzido até o momento de sua publicação e ao que fez depois que, por um período, ela decidiu isolá-la do

restante de sua produção, o que é evidenciado por não ter sido republicada no primeiro compêndio dedicado as suas *Obras completas* (1990).

Os doze poemas² de *O Cristo cigano* foram escritos em 1959, após um encontro que Andresen teve em Sevilha com o poeta e diplomata brasileiro João Cabral de Melo Neto, no qual ele lhe contou uma lenda local. A seguir, a poeta revela pormenores desse encontro:

[...] o pretexto deste poema foi a lenda do Cristo Cachorro que me contou em Sevilha, numa igreja de Triana, o poeta João Cabral de Melo Neto, a quem um cigano a tinha contado. Segundo esta lenda, a imagem chamava-se Cristo Cachorro, porque o modelo do escultor tinha sido um cigano de nome Cachorro que o próprio escultor havia apunhalado (Martelo, 2014, p. 15).

A poeta salienta, todavia, que a lenda contada por João Cabral apenas forneceu a matéria poética, não sendo, portanto, responsável pela gênese do poema, já que, segundo ela, “[...] o tema interior deste [poema] já estava comigo. [...] Este tema é o encontro com Cristo. O encontro com a pobreza, a miséria, solidão, o abandono, o sofrimento, a agonia.” (Martelo, 2014, p. 16).

A partir do contexto de feitura de *O Cristo cigano*, constatamos que ele emerge sob o signo da heterogeneidade moderna apontada por Paz, visto que apresenta intertextualidade com tradição da literatura oral e com a poética cabralina, que se agregam aos traços composicionais da poesia de Andresen.

Nesse viés, recordamos que a precisão, a concisão, a objetividade, o rigor formal, o uso de substantivos concretos em detrimento dos substantivos abstratos e dos adjetivos são algumas das palavras-chave para compreender a poesia de João Cabral. Esses traços composicionais sugerem que há sofisticação e complexidade na engrenagem da linguagem poética cabralina. Dessa maneira, eles são responsáveis por singularizar a obra de João Cabral dentro da tradição da poesia brasileira moderna³. Sendo assim, as seguintes palavras de Antônio Carlos Secchin sintetizam sua poética:

A obra do poeta é clara, de claridade, porque é solar, meridiana, invadida de luz por todos os versos, e é também clara, de clareza, porque não propõe charadas. Não se cogita de “isso quer o quê? qual a mensagem escondida?” Tudo está ali, á flor da

² Respectivamente, os títulos dos poemas são: A palavra faca, I - O escultor e a tarde, II - O destino, III - Busca, IV - Encontro, V - O amor, VI- A solidão, VII - Trevas, VIII- Canção de matar, IX - Morte do cigano, X - Aparição e XI - Final.

³ Sobre o lugar de João Cabral na tradição moderna da literatura brasileira, Antônio Carlos Secchin (1994, p. XIII) pondera que: “A obra de João Cabral de Melo Neto apresenta-se quase isolada em nosso panorama literário, por não existir uma linhagem ostensiva na qual ela possa se inscrever, à exceção, talvez, da dicção de uma Graciliano Ramos. Cabral não se coaduna com a geração de 45, à qual cronologicamente pertence, e tampouco se caracteriza como um simples continuador do complexo estético e ideológico da poesia de 22.”

página, à flor do texto. Mas o claro, quando excessivo, ofusca. Então, nos desnortamos frente ao poema, não por ele ser hermético, mas por nos refugamos diante de uma clareza que nos ultrapassa. É ostensivamente visível o jogo proposto, e nós, caçadores de profundezas mirabolantes, perdemos a chance de topar com um tesouro que está na superfície da folha, sem aspirar a mistério algum. E quando falo em superfície, imediatamente convoco a noção de sintaxe. Cabral trama uma poesia em que se seres e objetos se concatenam, se entrelaçam através de uma elaboradíssima sintaxe (Secchin, 1994, p. XIV).

Partindo das considerações de Secchin e das marcas constitutivas da poesia de Andresen já referidas nesse trabalho, constatamos que os dois escritores têm o gosto pela clareza, precisão e concisão na linguagem. Tais elementos comungados por eles geram uma poesia lapidada, ou seja, em suas composições, a linguagem é trabalhada a fim de retirar quaisquer excessos que possam causar obnubilação no poema.

Nessa perspectiva, a imagem do escultor evocada pela lenda do Cristo Cachorro é providencial quando se discute os dois autores, especialmente, ao analisarmos a maneira como suas poéticas se imbricam em *O Cristo cigano*. Aventamos que tal semelhança é uma possível razão pela qual, por um tempo, Sophia Andresen rejeitou o poema como parte de sua produção, o que é evidenciado pelas seguintes afirmações:

“[...] tendo sido este o sexto livro de poesia publicado por Sophia de Mello Breyner Andresen, ao dar o título de *Livro Sexto* à recolha de poemas que publicou no ano seguinte, a poeta parece ter pretendido alertar-nos para a condição descentrada de *O Cristo cigano* no contexto de sua obra poética.” (Martelo, 2014, p. 17).

Nesse sentido, no primeiro poema de *O Cristo cigano*, “A palavra faca”, uma homenagem a João Cabral de Melo Neto, vislumbramos o modo contundente como Andresen se apropriou da poesia do autor de *A educação pela pedra*:

A palavra faca

A palavra faca
De uso universal
A tornou tão aguda
O poeta João Cabral
Que agora ela aparece
Azul e afiada
No gume do poema
Atravessando a história
Por João Cabral contada.
(Andresen, 2014, p. 25)

Em “A palavra faca”, inicialmente, sobressai-se o uso do substantivo faca, uma imagem que perpassa toda a obra de João Cabral, compondo inclusive o título de *Uma faca só lâmina*⁴, de 1956. Na poesia de Cabral, a faca é o símbolo da justeza que a linguagem do poeta pretende atingir, tendo em vista que é o instrumento utilizado no ato de talhar, necessário para retirar o excesso de madeira a fim de modelá-la de acordo com a vontade do carpinteiro ou escultor. O mesmo processo de talhar (a linguagem) é empregado por João Cabral no que diz respeito à poesia. Desse modo, consideramos que “A palavra faca” não é apenas uma homenagem ao poeta brasileiro, pois, na verdade, esse poema introduz-nos a essa escrita estrangeira de Sophia Andresen.

Todavia, ainda que seja reconhecível os elos com poéticas estrangeiras em *O Cristo cigano*, salientamos que ainda há uma ocorrência substancial das técnicas empregadas por Sophia Andresen em outras composições poéticas de sua autoria, haja vista que “[...] a busca por um tempo inicial e a presença efetiva da claridade, nem por isso deixam de aparecer no livro em questão (Silva, 2011, p, 110).

ASPECTOS BARROCOS EM O CRISTO CIGANO

Algumas considerações sobre a arte barroca

Nesse estudo, já pontuamos que os poemas que constituem o livro *O Cristo cigano*, bem como a poética andreseniana no geral, apresentam relações com variadas estéticas literárias, evidenciando, assim, a pluralidade da escritora, e, conseqüentemente, modernidade.

Nessa perspectiva, observamos que, além da obra de João Cabral de Melo Neto, os poemas de *O Cristo cigano* têm laços estreitos com o Barroco, movimento artístico que emergiu no século XVI, envolvendo todas os campos artísticos, desde a arquitetura até a literatura. Em linhas gerais, a mencionada estética “[...] tenta a conciliação, a incorporação, a fusão (o fusionismo é a sua tendência dominante) do ideal medieval, espiritual, supraterrâneo, com os novos valores do Renascimento pôs em voga: o humanismo, o gosto das coisas terrenas, as satisfações mundanas carnavais” (Coutinho, 1986, p. 15).

Sendo assim, podemos nos referir ao Barroco como a estética dos contrastes, tendo em vista que a dualidade é um de seus aspectos mais pronunciados. Isto porque a arte barroca reflete

⁴ A respeito desse poema, Benedito Nunes (1971, p. 98) afirma que: “Considerado como um modelo da poética de João Cabral, *Uma faca só lâmina* teria como tema o próprio processo de composição, expressamente focalizado e fenomenologicamente desenvolvido.”

o conflito em que o homem se encontrava no século de XVI, dividido entre os ideais cristãos apregoados na Idade Média, os quais ressurgiam devido à Contrarreforma, e ao mundo repleto de inovações proporcionadas pelo Renascimento, as quais contestavam os dogmas religiosos, portanto, oposições – como sagrado x profano, luz x trevas, bem x mal – são recorrentes nessa arte.

Além do contraste, segundo Lima (2013), outros temas recorrentes na estética barroca são o sobrenatural, a morte, a fugacidade da vida, o erotismo, o místico, o heroísmo, a representação de cenas trágicas, o apelo ao céu e à religião e sedução do mundo.

O Barroco também é conhecido pelo seu naturalismo ao descrever imagens abjetas, representações que exibem o homem em situações deploráveis, como no sofrimento, na dor, na doença e na morte, visando salientar a perenidade do corpo, o qual possui uma alma, que, se não cuidada, pode se degradar tal qual acontece com a matéria, e, assim, não alcançará o reino celestial.

No que tange à presença do Barroco em *O Cristo cigano*, em princípio, temos que abordar a lenda contada por João Cabral à poeta. A narrativa envolve a criação da escultura *Cristo da la expiración*⁵ (1682), de Francisco Antonio Ruiz Gijón. Essa obra foi encomendada pela Hermandad del Patrocínio, que pediu ao escultor uma imagem de Jesus Cristo no momento de sua expiação na cruz.

Reza a lenda sevilhana que o escultor estava em um empasse, porque não conseguia encontrar a expressão adequada para sua escultura, todavia, em uma noite, deparou-se com o cigano El Cachorro, que acabara de ser esfaqueado e morreu na sua frente, enquanto ele capta seus últimos momentos de espasmos e agonia. Segundo a lenda, Francisco Antonio Ruiz Gijón teria usado a expressão do cigano no momento do passamento como modelo de *Cristo da la expiración*⁶. O resultado do trabalho de Gijón está exposto a seguir:

⁵ De acordo com Silva (2011), essa escultura também é conhecida como “O Cristo cigano” e “El Cachorro”.

⁶ Notamos que na versão que Sophia Andresen revela ter ouvido de João Cabral o escultor é o carrasco de El Cachorro.

Figura 1: Cristo da la expiración



Fonte: <https://www.flickr.com/photos/asemta/1036529989>

Em *Cristo da la expiración*, constamos a presença acentuada do dramatismo, verificada na expressão de sofrimento do Cristo, na evidente violência sofrida indicada pelo sangue que escorre em seu corpo, elementos esses que se contrapõem à sobriedade apregoada pelo Renascimento.

Uma leitura do barroco em *O Cristo cigano*

Após o poema dedicado a João Cabral, “A Palavra faca”, iniciam-se os onze poemas que narram todo o processo de busca de um escultor por uma face para sua escultura. A busca começa com um presságio do Destino, afirmando que ele encontrará o que precisa para compor sua obra. Em seguida, acompanhamos a solidão e a angústia sofridas pelo artista quando está à procura da inspiração, até que a encontra na face dolorosa de um Cigano cuja vida se esvai devido a uma facada da qual fora vítima.

Inicialmente, observamos que a arte barroca já se faz notar no livro pelo seu título, pois Sophia de Mello Breyner Andresen optou por *O Cristo cigano* mesmo a escultura tendo outras nomenclaturas, a saber, *Cristo da la expiración*, seu título original, e *El Cachorro*, o nome do

cigano. Nesse sentido, percebemos que essa escolha já traz a marca barroca, já que as palavras que compõem o título, quando empregadas juntas, carregam uma forte relação de contraste, visto que, de um lado, temos “Cristo”, símbolo maior da fé cristã, e, do outro, temos “Cigano”, representante de um povo cujo código social é próprio e distinto das práticas convencionais, tendo, inclusive, forte ligação com o místico. Portanto, no título do livro, está assinalado um dos aspectos de maior relevo da poesia barroca, isto é, o paradoxo.

O primeiro poema tem o título de “I – O escultor e a tarde”, o qual transcrevemos abaixo:

I - O escultor e a tarde

No meio da tarde
Um homem caminha:
Tudo em suas mãos
Se multiplica e brilha.

O tempo onde ele mora
É completo e denso
Semelhante ao fruto
Interiormente aceso.

No meio da tarde
O escultor caminha:
Por trás de uma porta
Que se abre sozinha
O destino espera.

E depois a porta
Se fecha gemendo
Sobre a Primavera.
(Andresen, 2014, p. 26)

Em “O escultor e a tarde”, observamos a representação de contrastes, dado que, nas duas primeiras estrofes, temos a imagem de homem comum e, nas duas últimas, a imagem do escultor que protagoniza o poema. A tarde, no entanto, é diferente para dois: o homem caminha sem preocupações, tendo a abundância e a luminosidade como companheiras, enquanto o escultor tem o destino incerto, sendo que a porta da sina se abre, mas “Se fecha gemendo/Sobre a Primavera.”. Assim, destacamos que o contraste entre claro x escuro, que reflete o conflito interior do artista em vias de criar, dá a tônica barroca desse poema, que pode ser identificada na referência à luz (“brilha” e “aceso”), nas duas primeiras estrofes, e à escuridão na porta que se fecha sobre a Primavera, estação do ano que antecede o verão.

No poema “II – O destino”, temos os seguintes versos:

II - O destino

O destino eram
Os homens escuros
Que assim lhe disseram

- Tu esculpirás Seu rosto
De morte e de agonia.
(Andresen, 2014, p. 27)

Nos versos acima, observamos a relação com a cultura clássica, uma vez que relacionar a figura do destino está ligada aos oráculos, deuses gregos que indicavam ao herói o que o futuro lhe reservava. O sombrio também se faz presente, haja vista que são “homens escuros”, que se assemelham à imagem cristã da morte. Dessa forma, está posto nesse poema o dilema em que se encontrava o homem barroco entre a cultura pagã (resgatada pelo Renascimento) e a cristã (exaltada pela Contrarreforma).

Em “II – O destino”, também emerge o tema da morte, que era caro à arte barroco, como afirma Afrânio Coutinho:

O naturalismo barroco não se detém nem mesmo diante da morte, do túmulo, da degenerescência física, nesse intento de obter efeitos figurativos e dramáticos. Mostrou Aldous Huxley como o Barroco é uma arte da morte e dos túmulos, em que a figura da morte, o esqueleto e a caveira são temas ilustrativos comuns, bem como a própria desintegração física e o ato de morrer (Coutinho, 1986, p 22).

Nesse viés, percebemos que, nos versos finais, o poema começa a construir o tom dramático e mórbido que se apresentará no decorrer da história, especialmente, ao evocar, além da morte, a agonia, sinalizando, portanto, que conseguir encontrar sua fonte de inspiração não será fácil para o escultor.

Em “II – Busca”, o escultor sai à procura da morte (“Uma presença ausente⁷), que será a fonte de inspiração para que produza a sua obra, como o Destino indicara. Consequentemente, no poema, notamos a ideia de oposição ao observamos a construção de um ambiente bucólico, ignorado pelo escultor, cujo estado de espírito é tortuoso por não encontrar seu Destino. Esse quadro alude à tendência barroca de criar imagens paradoxais, como nos versos a seguir nos quais o escultor procura a morte, que será sua matéria-prima, em um ambiente que exala vida:

Onde estás tu morte?
Não posso te ver:
Neste dia de Maio
Com rosas e trigos
É como se tu não
Vivesses comigo.

⁷ A combinação de palavras paradoxais para formar expressões aparentemente dissonantes é uma técnica muito utilizada na literatura barroca, com a finalidade de criar contraste.

(Andresen, 2014, p. 28)

O descontentamento do escultor em meio ao cenário aprazível também é uma marca da arte barroca em *O Cristo cigano*, pois nela há uma vocação para o lado trágico da existência, sendo que a arte se configura com única vereda possível de conduzir o homem à salvação.

Em seu furor de encontrá-la, o escultor descreve a morte:

É verdade que passas
Pela cidade às vezes
No teu vestido roxo
Entre velas e incenso:
Mas eu te renego e o vento te nega
Com suas mãos frescas e eu não te pertença.
Meu corpo é do sol.
Minh'alma é da terra.
(Andresen, 2014, p. 30)

Novamente, elementos da cultura cristã aparecem no poema, dessa vez no ritual de velar um corpo, no qual se usam velas a fim de iluminar a passagem do espírito ao plano celestial. Entretanto, verificamos, ainda, a tensão entre sagrado x profano quando o eu-lírico profere os versos “Meu corpo é do sol/ Minh'alma é da terra.”.

Nos versos transcritos, identificados também um elemento do Barroco que consiste na humanização do sobrenatural (nesse caso a morte), conectando o céu e a terra nas ações prosaicas, “[...] sem que seja preciso deixar de ser pícaro para participar da visão das coisas celestiais.” (Coutinho, 1986, p 22).

Após tanto buscar, enfim, temos o poema “III – Encontro”, quando o escultor vislumbra pela primeira vez seu futuro modelo:

III - Encontro

Redonda era a tarde
Sossegada e lisa
Na margem do rio
Alguém se despia.

Sozinho o cigano
Sozinho na tarde
Na margem do rio.

Seu corpo surgia
Brilhante da água
Semelhante à lua
Que se vê de dia

Semelhante à lua
E semelhante ao brilho
De uma faca nua.

Redonda era a tarde.
(Andresen, 2014, p. 31)

O erotismo é outro tema barroco que também é trabalhado nesses versos, pois a temática erótica se revela no poema por causa da descrição do cigano enquanto se banha, ele, que, despido, mergulha nas águas do rio e depois emerge envolto por um fulgor “Semelhante à lua/Que se vê de dia.”. Aqui, o apelo às imagens que transmitem uma clareza cintilante sobressai-se, sendo identificado por meio do uso de vocábulos que simbolizam luminosidade (brilho, brilhante, lua). Nesse contexto, assinalamos que palavras que formam imagens referentes à luz são comuns tanto na poesia de Sophia Andresen quanto na de João Cabral. Assim, constatamos que o mencionado recurso poético empregado pelos dois escritores se agrega ao interesse barroco em usar a clareza, para, no caso desse poema, pôr em evidência a lubricidade da cena.

Após o encontro com o cigano, o escultor segue inquieto por não conseguir encontrar o modelo ideal para sua criação. Desse modo, continua versando sobre sua obsessão nos poemas “A amor”, “Solidão” e “Trevas”, nos quais há a transição da “redonda tarde” para a noite, anunciando, assim, a mudança que se operará no estado de espírito do escultor. Ressaltamos, ainda, que, nos mencionados poemas, na medida em que a noite se adensa, cresce a agonia do escultor por não encontrar um catalisador para seu gênio criativo.

Em “VII – Canção de matar”, a cisão do homem, razão para haver tantas imagens contrastes na arte barroca, é representada pelo emprego do substantivo “faca”, termo que Sophia Andressen tomou de empréstimo de João Cabral, haja vista que, para o poeta brasileiro, essa palavra é um dos signos utilizados para representar a metalinguagem, o fazer poético, tanto que publicou um livro cujo título é *A escola das facas* (1980).

No poema retromencionado, a “faca” nos aparece como o símbolo do homem que passa por um processo de cisão, sendo que ela é justamente o vetor do processo de bipartição. Abaixo, transcrevemos o poema em análise:

VII - Canção de matar

Do dia nada sei

O teu amor em mim
Está como o gume
De uma faca nua
Ele me atravessa
E atravessa os dias
Ele me divide

Tudo que em mim vive

Traz dentro uma faca
O teu amor em mim
Que por dentro me corta

Como uma faca limpa
Me libertarei
Do teu sangue que põe
Na minha alma nódoas

O teu amor em mim
De tudo me separa
No gume de uma faca
O meu viver se corta

Do dia nada sei
E a própria noite azul
Me fecha a sua porta

Do dia nada sei
Como uma faca limpa
Me libertarei.
(Andresen, 2014, p. 35-36)

Observamos que, nos versos acima, o amor e faca se equivalem para o eu-lírico. Temos, portanto, a fusão de algo da ordem abstrata, o amor, e algo material, a faca, que, ao se fundirem, formando uma só entidade, expressam o que acontece na psique do escultor que ainda não encontrou a fonte de sua criação. Nessa perspectiva, o poema apresenta o fusionismo barroco, pois “A literatura barroca aplicou a regra aristotélica da unificação dos detalhes ou elementos isolados num organismo vivo.” (Coutinho, 1986, p. 23).

Salientamos também que, na terceira estrofe, o escultor expressa o quão brutal é o processo de construção artística, que aprisiona o artista, causando efeitos em sua alma até que, finalmente, ele alcance a liberdade ao ver a obra pronta. Para representar esse processo, essa estrofe traz imagens fortes, como sangue (carnal) e alma (espiritual), mostrando como as perturbações do corpo afetam o espírito, e, dessa forma, revela, um tom de tragicidade, o que sinaliza o tom barroco nesse poema, justamente pelo uso de imagens emblemáticas que visam traduzir a condição tortuosa da alma humana.

O poema seguinte é a “IX – Morte do cigano”, nele ocorre o assassinato do personagem que será o mórbido modelo do escultor. Transcrevemos abaixo os três versos que compõem o poema:

IX - Morte do cigano

Branças as paredes viram como se mata
Viram o brilho fantástico da faca
A sua luz de relâmpago e a sua rapidez.
(Andresen, 2014, p. 37)

Nesse poema, o destaque é para a fluorescência que envolve uma cena de violência, quando o que se espera é que a obscuridade seja a tonalidade preponderante em passagens como essa. No entanto, há um uso exaustivo da luminosidade, presente nos três versos (“brancas”, “brilho”, “luz”, “relâmpago”), indicando que tal utilização simboliza que a morte seja uma forma de “encontrar a luz”, tanto para o cigano quanto para o escultor, o qual, em breve, encontrará o que precisava para compor. Portanto, toda essa luz ilumina a vereda pela qual o escultor deve seguir para encontrar seu destino, ou seja, a criação artística.

Na sequência, temos o poema “X – Aparição”, cujo objetivo é mostrar a agonia do cigano em virtude da facada que o faz sucumbir à morte:

X - Aparição

Devagar devagar um homem morre
Escura no jardim a noite se abre
A noite com miríades de estrelas
Cintilantes límpidas sem mácula
Veloz veloz o sangue foge
Já não ouve cantar o moribundo
Sua interior exaltação antiga
Uma ferida no seu flanco o mata

Somente em sua frente vê paredes
Paredes onde o branco se retrata
Seus olhos devagar ficam de vidro
Uma ferida no seu flanco o mata.

Já não tem esplendor nem tem beleza
Já não é semelhante ao sol e à lua
Seu corpo já não lembra uma coluna
É feito de suor o seu vestido
A sua face e dor e morte crua

E devagar devagar o rosto surge
O rosto onde outro rosto se retrata
O rosto desde sempre pressentido
Por que aquele ao viver o mata

Seus traços seu perfil mostra
A morte como um escultor
Os traços e o perfil
Da semelhança interior.
(Andresen, 2014, p. 38-39)

Na primeira estrofe, o efeito fusionista *chiaroscuro* sobressalta, posto que, enquanto a vida começa a se esvaír do Cigano, a noite se ilumina graças a uma vasta quantidade de estrelas.

Nas segunda, terceira e quarta estrofes, verificamos a crueza e as ricas minúcias com as quais é descrita a morte do Cigano, evidenciando, de forma exacerbada, o caráter fisiológico da

morte. Sendo assim, nas referidas estrofes, observamos que a exposição fisiológica da morte é retratada por meio da descrição do fluxo do sangue enquanto abandona o corpo moribundo, da ferida deixada pela perfuração da faca, dos olhos que se turvam diante da demasiada iluminação, do suor que lava o corpo do Cigano e de sua face desfigurada pela dor.

Nesse sentido, pontuamos que essa técnica descritiva nos remonta à estética barroca que busca representar imagens do sofrimento humano de forma naturalista. Desse modo, é necessário ressaltarmos que a finalidade do Barroco ao retratar a morte em seus pormenores é “[...] mostrar ao homem o senso da sua miséria e da inanidade da vida terrena, mediante imagens que lhe dão uma impressão sensitiva dessas noções.” (Coutinho, 1986, p. 22).

Com a morte do Cigano, na quinta estrofe, o escultor, finalmente, consegue vislumbrar a feição de seu ícone, pois o rosto do Cigano aparece como um molde sob a imagem da escultura. Depois da “aparição”, o eu-lírico percebe que o Destino, anunciado pelos homens de preto, cumpriu-se, mostrando como a vida e a morte estão interligadas, haja vista que foi necessário o Cigano morrer para que o escultor pudesse dar vida a sua obra. Nessa perspectiva, sublinhamos que, nesse poema, a simbologia da “faca” também carrega o signo da dualidade barroca, visto que ela é a arma responsável por assassinar o Cigano, e, em contrapartida, também será o instrumento utilizado pelo escultor para dar vida.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nesse estudo, analisamos como o Barroco se apresenta no livro *O Cristo cigano*, da poeta portuguesa moderna Sophia de Mello Breyner Andresen, sendo que observamos que a presença do contraste e do jogo entre luz e sombra são traços marcantes do Barroco na obra interpretada.

Para tanto, foi necessário consultar autores que se dedicaram a estudar a modernidade na poesia, como Octávio Paz; críticos literários que investigam a poética andressiniana, por exemplo, Rosa Martelo e Sofia de Souza Silva; bem como foi necessário repensar o Barroco e seus elementos estéticos mais pronunciados e, com esse objetivo, estudamos textos de Afrânio Coutinho e de Samuel Lima.

A partir da literatura levantada e analisada, juntamente com a interpretação que realizamos dos poemas que enfeixam *O Cristo cigano*, constatamos que o Barroco se insere no livro por meio de suas temáticas – por exemplo, o conflito humano e a morte – e de seus procedimentos técnicos-estéticos, como as imagens contrastantes, o fusionismo, o paradoxo e

o *chiaroscuro*. Essas formas barrocas se fazem presentes no livro sem, contudo, suplantar os traços da poesia solar de Andressen, nem a metalinguística de João Cabral.

Finalmente, podemos concluir que, nesse livro, sobressai-se, portanto, um dos traços mais pontuais da modernidade destacados por Octávio Paz, isto é, o hibridismo, que se manifesta justamente nesse diálogo entre tradições passadas e presentes, que se rompem e reconectam para se reconectarem em seguida.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Catarina Nunes. O Feito, a Gesta e o Olhar: o Oriente nas Navegações de Sophia de Mello Breyner Andresen. *Elyra*. 4, 10/2014: 57-78.

ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner. **Obra Poética**. Porto: Porto Editora, 2015.

ANTUNES, Cleonice Alves de Castro; SIQUEIRA, Joelma Santana. Poesia e crítica: João Cabral de Melo Neto e Sophia de Mello Breyner Andresen. *Em Tese*, Belo Horizonte, v. 23 n. 3 set.-dez. 2017.

COUTINHO, Afranio. **A literatura no Brasil (vol. II) – Era Barroca/ Era Neoclássica**. 3ª ed. Rio de Janeiro: 1986.

GOMBRICH, E. H. **A história da arte**. Trad. Cristina de Assis Serra. Rio de Janeiro: LTC, 2013.

LIMA, Samuel A. O. **Gregório de Matos: do Barroco à Antropofagia**. 2013. 317 f. Tese (Doutorado em Estudos da Linguagem) – Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2013.

MACHADO, Micheliney V. P. **Confluências entre João Cabral de Melo Neto e Sophia De Mello Brayner Andressen: poesia das coisas**. 2006. 136 f. Dissertação (Mestrado em Literatura e Crítica Literária) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2006.

MARTELO, Rosa Maria. Prefácio. In: ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner. **O Cristo cigano**. Porto: Assírio Alvim, 2014. p. 15-21.

MELO NETO, João Cabral. **Poesia completa e prosa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2007.

NUNES, Benedito. **João Cabral de Melo Neto**. 1ª ed. Petrópolis: Vozes, 1971.

PAZ, Octávio. **Os filhos do barro**. Trad. Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

SCRAMIM, Camila Garcia. **A presença do helenismo de Ricardo Reis e da visão do mundo grego clássico na poesia de Sophia de Mello Breyner Andresen**. 2006. Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual de Maringá, 2006.

SECCHIN, Antônio Carlos. Prefácio. In: MELO NETO, João Cabral. **Poesia completa e prosa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2007.

SILVA, Bruno da Costa. Sophia de Mello Breyner Andresen e a história contada por João Cabral. **Revista do CESP**, – v. 31, n. 46 – jul.-dez. 2011 p. 109-121

SILVA, Sofia Maria de Sousa. **Reparar brechas**: a relação entre as artes poéticas de Sophia de Mello Breyner Andresen e Adília Lopes e a tradição moderna. 2007. Tese (Doutorado em Letras) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2007.

SILVA, Sofia de Sousa. “Só a arte é didáctica”: Luís de Camões por Sophia de Mello Breyner Andresen. **Floema** - Ano VI, n. 7, p. 123-135, jul./dez. 2010.

Recebido em: 30/11/2023

Aprovado em: 19/03/2024

Publicado em: 24/06/2024



10.29281/r.decifrar.2024.1a_6