

Ensaio

O CORPO ENTRE DOIS POETAS: O CRISTO DE JOÃO CABRAL DE MELO NETO E SOFIA DE MELO BREYNER ANDRESEN

Ryo Miyairi*

* Doutorando da Universidade de Estudos Estrangeiros de Tóquio. Tóquio - Japão. E-mail: miyairi.ryo.j0@tufs.ac.jp

INTRODUÇÃO

Este trabalho tem por objetivo apresentar a relação entre dois poetas, analisada através da criação poética chamada *corpo*. Para João Cabral de Melo Neto, em *Morte e Vida Severina* (1954-1955) e *Auto de Frade* (1984), e para Sofia de Melo Breyner Andresen, em *Cristo Cigano* (1961), o corpo (de Cristo) é uma imagem tida como em comum entre eles. Como cita no dicionário do português ou no poema sobre o braço do menino Jesus do poeta baiano Gregório de Mattos: “Em todo o Sacramento está Deus todo, / E todo assiste inteiro em qualquer parte” (MATTOS, 1989), esta palavra *corpo*, que é uma parte e também um conjunto, inclui morte e ao mesmo tempo vida, no sentido cristão pois a *Bíblia* conta a história da vida e morte (Natal, Paixão e Ressurreição) de Cristo que possui o corpo.

Entre 1954 e 1955, Cabral escreveu *Morte e Vida Severina*, o auto de natal pernambucano, que é uma versão nordestina da celebração de nascimento do menino Cristo. E mais tarde, em 1961, ouvindo a lenda de *Cristo Cachorro* contada por um cigano a Cabral e recontada por ele, Sofia reescreveu essa lenda transformando-a na imagem de Cristo-cigano sob destino a ser morto por um escultor. Assim como Sofia abordou a morte de Cristo, Cabral também escreveu sobre a morte de Frei Caneca que se sobrepõe à Paixão de Cristo em *Auto do Frade* de 1984.

SEVERINO COLETIVO/MENINO CRISTO COLETIVO

Cabral escreveu o auto de natal pernambucano a pedido de Maria Clara Machado. Ele diz que ela “não quis montar o espetáculo” (ATHAYDE, 2000). Talvez tenha acontecido isso porque esta obra tem um pouco de ridicularização da religião (por exemplo, veja a cena da excelência para o finado Severino) e não podendo ser uma simples peça religiosa. *Morte e Vida Severina* é um texto escrito entre a tradição ibérica e a realidade nordestina, porque auto de natal é um ato tradicional na Península Ibérica que celebra o nascimento de menino Cristo, e esta obra de Cabral é uma versão nordestina reescrita pelo poeta. Portanto, pode-se dizer também que a história de Severino(s) tem a base paródica ou intertextual, porque nesta obra se observa uma dupla imagem: Severino/Cristo, ou seja nordestino/europeu. A obra mais famosa de Cabral, como as outras, se situa na tensão entre a América e a Europa. E, nesta obra como uma viagem até chegar ao Recife que Severino faz ao longo do rio Capibaribe, este poeta ressalta a realidade pernambucana ou nordestina (Cabral diz: “Qual é a obsessão de todo nordestino? O problema dos retirantes. O Recife é o depósito de miséria de todo o Nordeste” (ATHAYDE, 2000).) como as secas severas, a fome, a sede, as privações e a exploração.

Mas Severino, sobreposto ao Cristo, inevitavelmente tem o corpo ligado ao contexto religioso, e por isso, não se torna livre da oscilação entre concreto e abstrato, realidade e religião e homem e Deus. Por exemplo, tem a parte que representa o contraste entre a excelência e a paródia:

- Uma excelência
dizendo que a hora é hora.
- Ajunta os carregadores
que o corpo quer ir embora.
- Duas excelências...
- ...dizendo é uma hora da plantação.
- Ajunta os carregadores...
- ...que a terra vai colher a mão.

Enquanto a fala grifada é abstrata, a outra fala é concreta. A realidade de fora parodia a abstração da casa que se cobre de ar igrejeiro. Nesta cena, o corpo do finado Severino se situa no limite entre dois mundos: o imaginário e o real. Esta condição é comum em todos os Severinos, ou seja, o destino em comum deles, como o monólogo/coro na primeira cena da obra:

Somos muitos Severinos
iguais em tudo e na vida:
[...]
E se somos Severinos
iguais em tudo na vida,
morremos de morte igual,
mesma morte severina:
[...]
Somos muitos Severinos
iguais em tudo e na sina:
[...]
Mas, para que me conheçam
melhor Vossas Senhorias
e melhor possam seguir
a história de minha vida,
passo a ser o Severino
que em vossa presença emigra.

Severinos iguais se tornam a existência anônima que se situam entre “eu” e “nós”, e por isso mesmo, um pode ser todos sinodoicamente. Se ele é um tipo padrão dos nordestinos, todas as pessoas se espelham na imagem de Cristo que vai nascer. Em outras palavras, Severino(s) pode(podem) ser Cristo(s). Ele(s) tem(têm) o corpo. E o corpo representa parte(s) e conjunto, como uma comunidade em que existem indivíduo e massa ao mesmo tempo.

Em outro poema, *Tecendo a manhã*, é representado o processo de formar a solidariedade entre cada galo, como o nome singular Severino multiplica e os nomes plurais Severinos fazem o povo:

Um galo sozinho não tece uma manhã:
ele precisará sempre de outros galos.
De um que apanhe esse grito que ele
e o lance a outro; de um outro galo
que apanhe o grito que um galo antes
e o lance a outro; e de outros galos
que com muitos outros galos se cruzem
os fios de sol de seus gritos de galo,
para que a manhã, desde uma teia tênue,
se vá tecendo, entre todos os galos.

O grito igual do galo é uma metáfora do fio e também uma metonímia vinculada a sol ou manhã. Mas como explica o estudioso Antonio Carlos Secchin, “um galo sozinho não tece uma manhã”, como diz o ditado “uma andorinha só não faz verão” (SECCHIN, 2003). E como um fio só não faz uma teia, uma pessoa sozinha não forma uma comunidade. Como já foi referido acima, em comunidade existem indivíduo e massa. Por isso, todos são solitários e solidários ao mesmo tempo e vacilam entre a solidão e a solidariedade. Enquanto o finado Severino está em oscilação entre a morte solitária e o funeral solidário, Severino-menino Cristo, filho de Maria, se oscila entre a vida solitária e a celebração solidária:

COMEÇAM A CHEGAR PESSOAS TRAZENDO PRESENTES PARA O RECÉM-NASCIDO

O recém-nascido é Severino/Cristo. Sua vida atrai os vizinhos que moram nos mocambos do Recife e eles preparam a festa de natal. Este evento será repetido. Se o nascimento de Severino pode ser considerado como o de Cristo, o corpo ressuscita repetidas vezes como Severino morre repetidas vezes de vários modos (como doença, violência, fome, sede... etc.) e nasce também repetidas vezes, como no poema longo *O Rio* (1953), o rio Capibaribe personificado começa e acaba sua viagem até o Oceano Atlântico e recomeça-a de sua nascente.

Dessa forma, *Morte e Vida Severina*, o auto de funeral/natal severino, representa não só a sociedade nordestina, mas também a base europeia e nordestina. Através da realidade americana ou brasileira (em termo mais adequado, nordestina), esta obra faz os leitores remontar à fonte europeia ou ibérica (em termo mais adequado, portuguesa): o corpo (morte e vida) de Cristo.

CRISTO CIGANO: O CORPO TIDO EM COMUM POR SOFIA E CABRAL

Sofia diz sobre a obra *Cristo Cigano* na entrevista feita em 1962: “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, a quem um cigano a tinha contado” (BREYNER ANDRESEN, 2005, p. 33). Isto implica que os dois poetas (Sofia e Cabral) se interessaram pela lenda de Cristo/cigano. Eles sentem a imagem da *Bíblia* ou o episódio da Paixão na lenda descoberta na Península Ibérica. E Sofia continua a dizer: “Este tema é o encontro com Cristo. O encontro com a pobreza, a miséria, a solidão, o abandono, o sofrimento, a agonia” (BREYNER ANDRESEN, 2005, p. 34). Por assim dizer, ela entrevê Cristo em um cigano de nome Cachorro, um homem em Cristo. Nesta obra, a fábula de morte chamada Paixão sobrepõe a

imagem santa à imagem profana entre pecado e salvação na bela, mas cruel, lírica.

Nesta Paixão sevilhana, num conjunto composto das onze partes, observa-se a palavra corpo repetidas vezes. Em primeiro lugar, fala um escultor-assassino que faria o cigano Cachorro se transformar na imagem de Cristo morto:

Meu corpo é do sol
Minh'alma é da terra.
(III BUSCA)

E ele encontra um cigano sozinho (ou morte) na margem do rio, e considera que

Seu corpo surgia
Brilhante da água
Semelhante à lua
Que se vê de dia
(IV O ENCONTRO)

Depois de encontrado o modelo, cresce cada vez mais a obsessão do escultor pela morte

O que foi antigamente manhã limpa
Serenos amor das coisas e da vida
É hoje busca desesperada busca
De um corpo cuja face me é oculta.
(VII TREVAS)

Finalmente, como se o corpo do cigano fosse o material da escultura, ele cria ou esculpe a face com uma faca limpa que implica a ferida dolorosa e o sangue derramado:

Seu corpo já não lembra uma coluna
É feito de suor o seu vestido
A sua face é dor e morte crua
(X APARIÇÃO)

Nesta obra, há vários contrastes como vida e morte, sol e lua, manhã e noite,

eu e tu (ele). O corpo, que pendula entre vida e morte ou esses contrastes, é dividido em dois e unidos em um. Isso porque o corpo do escultor (meu corpo) procura o corpo do cigano (seu corpo), o assassino na solidão se espelha na face do defunto e no corpo de que derrama o sangue. Portanto, nesta lenda de Sevilha reescrita por Sofia, meu corpo é seu corpo, nosso corpo, sendo possível o contrário também. Esta sinédoque, que representa meu, seu, nosso ao mesmo tempo, atrai a imagem dupla (mas incompleta) de Cristo/cigano na Paixão particular/geral. E a Paixão ou a execução ocorre no extremo entre o individual e o coletivo, porque este espetáculo precisa do sacrifício e espectadores. Entretanto, o homem sacrificado é solitário, e aqui também surge o vínculo contraditório entre a solidão e solidariedade em comunidade:

A noite abre as suas praças solitárias
 E em todas as solidões eu te procuro
 (VI A SOLIDÃO)

A praça é o símbolo do povo, como diz o literato russo Bakhtin, o lugar onde várias ações coletivas são realizadas, a concretização da solidariedade. Porém, sua fisionomia é diferente durante o dia e a noite. Quando o sol aparece, mostra a presença da solidariedade. Revela-se a ausência, quando as trevas caem. A praça à noite ressalta solidão, e a noite coincide com a hora da morte:

Era um Cristo sem poder
 Sem espada e sem riqueza
 Seus amigos o negavam
 Antes do galo cantar
 A polícia o perseguia
 Guiada por Fariseus

O poder lavou as mãos
 Daquele sangue inocente
 Crucificai-o depressa
 Lhe pedia toda a gente
 Guiada por Fariseus

Foi cuspidos e foi julgado
 No centro duma cidade
 Insultos o perseguiam
 E morreu desfigurado

[...]

A treva caiu dos céus
Sobre a terra em pleno dia
Nem uma nódoa se via
Na veste dos Fariseus

Neste poema de Sofia, *A Veste dos Fariseus*, ela descreveu o Cristo na Paixão entre a massa guiada pelos Fariseus, o centro de uma cidade onde se reúne a massa, e a correspondência da morte individual ou fim da crucificação, a noite ou fim do dia. Sofia expressa uma imagem simples de Cristo e uma dupla de Cristo/cigano.

Cabral também escolhe como motivo a Paixão na criação poética, mas no caso dele observa-se a ridicularização ou o humor:

É Semana Santa em Sevilha.
As procissões são todo dia.
Como os clubes têm suas cores,
seus bairros: são as Confrarias.

Vêm duas filas de penitentes
(rosários levando rosários),
cada uma com o andor de seu Cristo,
já cinquentão, crucificado.

O sevilhano o olha da porta
do bar, e pensa: “Pobre homem,
em que enrascada se meteu”,
e volta ao bar onde consome.

Este poema de Cabral é chamado *Semana Santa*, que é a festa famosa em Sevilha celebrando a Paixão de Cristo, a sua crucificação. Um sevilhano indiferente à festa prefere a bebida alcoólica às imagens/corpos de Cristos/pobres homens que formam cada procissão. Aqui, a Paixão celebrada em Sevilha é tratada humoristicamente ou ironicamente por Cabral, mas outra Paixão representada no Recife tratada mais seriamente.

AUTO DO FRADE: A PAIXÃO NORDESTINA OU O CORPO DE FREI CANECA

Auto do Frade, dado a lume em 1984, representa o último dia de Frei Caneca, que é considerado como um dos heróis pernambucanos, lutando para libertar o Nordeste da política do imperador Pedro I. Tendo em comum os motivos de vida, morte, festa e funeral com *Morte e Vida Severina*, esta obra histórica trata do tema relacionado ao poder na relação entre o Norte e o Sul. Neste poema, o Sul simboliza o governo imperial, enquanto o Norte simboliza a região do Nordeste, o que implica o contraste entre riqueza e pobreza, poder e opressão. Nessas condições, Frei Caneca buscou realizar um tipo de revolução, na medida em que ele pôs a ideia republicana contra o imperialismo. Duas ideologias (republicanismo do povo ou civil e imperialismo do imperador, elite e militar) lutam simbolicamente na cidade do Recife no dia da sua execução. O imperador ausente na obra manda a tropa executar Frei Caneca ou Amor Divino para centralizar seu poder no Brasil inteiro. O meirinho anuncia como agente do D. Pedro:

- *Vai ser executada a sentença de morte natural na forca, proferida contra o réu Joaquim do Amor Divino Rabelo, Caneca.*

A esta execução se sobrepõem ou entrelaçam vários atos coletivos como funeral, ritual e carnaval. Por exemplo, há as expressões como “Depois, os gentes da justiça / e suas roupas de *funeral*”, “Vejo que foi obedecido / à risca o *cerimonial*” de clero, “O réu foi *ritualmente* degradado de suas funções e dignidades de sacerdote” de oficial, “Mais gente há nessa execução / do que em muita *festa* de igreja”, “Cada um monta seu *Carnaval*, / solto na praça, sem entraves” de povo (grifo nosso). Tais atos coletivos classificados em ordem e desordem são o tema principal de Cabral.

Especialmente, neste auto histórico, a deposição dos grupos como clero, militar e povo (ou massa) se corresponde à da Paixão de Cristo. E o crítico Alfredo Bosi dá a palavra *Via Crucis* (a via da cruz seguida por Cristo) a Frei Caneca de Cabral (BOSI, 2003, p. 146), e precedendo a Cabral, José Pimentel escreveu a peça “O Calvário de Frei Caneca” que apresenta a imagem dupla Cristo/Caneca, porque o Calvário é o lugar simbólico da *Bíblia* que significa a caveira (NÍOBE, 2001, p. 50-51). Para os nordestinos, Caneca e sua história de fracasso corresponde ao Cristo na Paixão.

Cabral sobrepõe Corpus Christi, que é a festa do corpo de Cristo, à execução do réu que se rebelou contra o Imperador. Ou seja, a execução é vista pelo povo do Recife como festival ou espetáculo:

- A procissão de Corpus Christi
é a procissão de Deus, é a seco.
- Não tem andor. Mesmo invisível
todo o mundo acorre para vê-lo.

Na procissão, Caneca está preso pela tropa ou pelo poder de D. Pedro, porque esse santo/réu foi “contra seu Imperador”, “contra sua Majestade, / contra a ordem tudo que é nobre”, “foi contra que o rei português / impusesse uma Constituição; / contra enviar-se a esquadra ao Recife / por falsa ameaça de invasão”, e “soube / opor ao Império um duro não”. A procissão passa da cadeia à igreja e chega até a fortaleza, dizendo: “Na procissão, está na cela, / pois não mudou sua condição”. Mas, ironicamente, também diz-se que “A procissão é um espetáculo / como o Carnaval mais aceso”. No espaço denominado Recife, é o próprio tempo de existência, por exemplo metaforizado como “rio na enchente / que recebe cheia e mais cheia”. Até o fim do auto/espetáculo/tempo seu corpo continua pendulando entre viver e morrer (ser morto pela mão invisível do Imperador):

- Mas não há um morto, ainda está vivo:
da procissão é o santo e o centro.

Caneca e os participantes da procissão formam a imagem santa, mas por outro lado, essa imagem é ridicularizada como abaixo:

- Afinal quem marca o compasso
da procissão de caranguejos?

Assim, a execução de Caneca/santo reflete a dupla imagem santa/profana, como é projetada no cinema no pátio.

Quatro calcetas com duas tábuas ao ombro, nas quais se pode distinguir o corpo de um homem deitado, dirigem-se à porta principal da Basílica do Carmo, e deixam cair no chão, grosseiramente, o corpo que traziam. Batem na porta, aos pontapés, e vão embora, sem esperar. A porta da igreja se abre pesadamente e aparece o vulto de um sacerdote que arrasta para dentro da nave o corpo atirado nos degraus da escada. A porta se fecha, e a noite prossegue, também pesadamente.

Este filme é a última parte do auto, o fim da execução. O corpo é, nesta cena, Caneca morto que se situa entre dois espaços: fora e dentro da igreja. E seu corpo é tocado por quatro calcetas e um sacerdote igualmente. Em outras palavras, ele

é ao mesmo tempo excluído e aceito nesta obra. Nessa situação, o corpo se liga ao pecado e ao cristianismo. Como Cristo é condenado, crucificado e depois torna a cruz um símbolo da universalidade, Caneca é tratado como réu, fuzilado e depois se torna a cruz do Recife ou Nordeste. Caneca morre, mas os heróis como ele (re)nascem como Severino(s), porque o Nordeste revolta repetidas vezes contra os poderes que impõem a repressão, como é representada no *Auto do Frade*. Se este herói pernambucano está na solidão abandonado por todo o mundo, como Cristo/cigano recriado por Sofia, para ele o Nordeste ou o mundo seria uma cruz que implica a morte e a ressurreição sucedida como cana ou canavial, que é o motivo principal de Cabral. Cruz ou Paixão se justapõe ao corpo (Corpus Christi) solitário para solidariedade no Brasil e em Portugal, porque, por exemplo, Cabral e Sofia veem o tema geral para todos na solidão do corpo.

CONCLUSÃO

Como vimos, Cabral e Sofia têm em comum o corpo como um motivo da (re)criação poética e paródica (no sentido nem sempre ridicularizável), na cidade de Sevilha, famosa pela festa de Semana Santa. Eles se encontram com Cristo em Sevilha, que é considerada como fonte da recriação. Não há apenas um elemento comum entre os dois poetas, mas também uma diferenciação entre eles. A obra de Sofia referida neste artigo é narrativa e lírica, porque Cristo/cigano tem uma fisionomia de dor, sofrimento e agonia rumo à morte. Ao contrário, as obras de Cabral referidas acima não têm (ou ocultam) fisionomias, porque não se descreve os sentimentos diretamente. Estas peças-epopeias são mais descritivas para representar as realidades nordestinas e, metonimicamente ou sinedoqueamente, as brasileiras (entre o Brasil e Portugal, especialmente em *Auto do Frade*).

Enquanto a epopeia (de Cabral neste caso) é particular levando a geral, porque nesse gênero se radicam a história concreta, a lírica (de Sofia neste caso) é geral levando a particular, porque ali se trata do sentimento comum entre os humanos. E suas obras giram em redor do corpo, como os astros em redor do sol. Como diz o filósofo francês Jean-Luc Nancy, a palavra *corpus* (corpo) é repetida numa cultura que é a origem para todos os europeus (e talvez todos os americanos, porque a cruz é plantada nas terras brasileiras ou americanas e os nomes de santos inscritos como se observa no poema *O Rio* de Cabral, a procissão-rio dos santos-nomes de vilas, ou em *Morte e Vida Severina* as contas-vilas de rosário para orações). Mas o corpo é geral, pelo menos para o poema de Sofia, e ao mesmo tempo particular, pelo menos para as obras de Cabral.

O corpo se oscila entre o geral e o particular, o abstrato e o concreto, Portugal

e o Brasil. E cada poeta tem “meu cristo” individual e “nosso cristo” coletivo. No final das contas, o corpo é o mesmo ponto de partida comum e coletivo, embora ocorram as variantes individuais entre Sofia e Cabral como fluem várias correntes de uma única fonte. E, pelo menos para eles, Sevilha é um lugar para encontrar-se com o corpo de Cristo.

REFERÊNCIAS

- BOSI, Alfredo, O Auto do frade: as vozes e a geometria In: **CÉU, inferno**. São Paulo: Duas Cidades, 2003.
- ATHAYDE, Félix de. **Ideias fixas de João Cabral**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.
- MATTOS, Gregório de. **Antologia poética**. Gilberto Mendonça Teles (Org.) São Paulo: Imprensa Nacional, 1989.
- BREYNER ANDRESEN, Sofia de Mello. **Cristo cigano**. Lisboa: Caminho, 2005.
- MELO NETO, João Cabral de. **Poesia completa e prosa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008.
- NÍOBE, Abreu Peixoto. **João Cabral e o poema dramático: Auto do Frade (poema para vozes)**. São Paulo: Annablume, 2001.
- SECCHIN, Antonio Carlos. **Escritos sobre a poesia & algum ficção**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2003.